E. L. W.
from
G. H. R.
Feb 16th
49.

PITTORI LOMBARDI
DEL QUATTROCENTO

RICERCHE

DI

FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

(con 30 illustrazioni)

MILANO
TIPOGRAFIA EDITRICE L. F. COGLIATI
Corso Porta Romana, N. 17

1902.

« A torto, o scrittori, avete lasciata la Pittura fuori del numero delle arti liberali, conciossiachè questa, non che alle opere di natura ma ad infinite attende, che la natura mai le creò. »

Leonardo da Vinci.

È stato detto che causa principale della oscurità che avvolse la storia dell'arte lombarda fu la mancanza di un Vasari che ne preparasse almeno le linee generali. Per questo gli studî destinati a diradare i dubbî che incombevano sull'attività artistica dei principali maestri che precedettero o seguirono di poco Leonardo furon accolti con favore, avessero essi un carattere quasi esclusivamente storico, come quelli del Calvi e del Caffi o prevalentemente critico come quelli del Morelli e di altri più recenti scrittori. Ma molte cose nuove gli archivî lombardi e l'osservazione diretta delle opere, ormai diligentemente classificate nelle collezioni pubbliche e private, son tuttora destinati a rivelare. Frutto modesto delle ricerche storiche e degli studî di confronto intorno ad alcuni maestri del gruppo preleonardesco sono queste ricerche, destinate a contribuire all'illustrazione completa della grande scuola lombarda, che sarà possibile in avvenire se gli studî continueranno sulla buona via a cui la critica moderna e le ricerche storiche li hanno avviati.

Di alcuni maestri più noti come il Bergognone, il Foppa, il Civerchio e qualche altro non mi sono occupato

sia perchè altri ne ha scritto dottamente, o ne sta scrivendo, sia perchè le ricerche da me intraprese non diedero sufficente risultato. Ed ho preferito volger le mie cure a trar dall'oblìo i negletti e i modesti in una serie di studî separati nei quali ho cercato di abbondare nelle notizie storiche quando venivan meno quelle critiche, così che ne è risultato un libro che aspira esclusivamente a prender posto fra quelli utili non a quelli utili e piacevoli nel tempo istesso.

A tale scopo ho dovuto ricorrere alla dottrina e alla cortesia di altri studiosi e l'aiuto loro non poteva essere maggiore: collezionisti come i signori Benigno Crespi, G. B. Vittadini, Aldo Noseda, Gustavo Frizzoni, conte Febo Borromeo, duca Tommaso Scotti, avv. Achille Cologna, Achille Cantoni, Giovanni Piccinelli mi hanno concesso con ogni larghezza di studiare i dipinti delle loro raccolte che formavan oggetto delle mie ricerche, studiosi come i signori Eugen Schweitzer, Eugène Müntz, Luca Beltrami, Francesco Novati, Emilio Motta, Corrado Ricci, D. Rodolfo Maiocchi, Adriano Cappelli, mi hanno fornito notizie e schiarimenti. Ed io amo ricordarne qui per gratitudine i nomi, anche a costo di non essere di moda.

La messe delle notizie storiche e critiche raccolte è stata così abbondante che la figura di alcuni artisti si è delineata nitidamente e ha occupato il posto che le spettava nella primitiva scuola di Lombardia; la quale, con la sua miscela di difetti e di pregi, prodotti della troppo ingenua rudezza della rappresentazione e della freschezza d'impressioni, va oggi acquistando quasi il sapore di una cosa nuova.

F. M. V.

Indice degli Artisti

(*) A pag. 121 in luogo di *chiesa di S. Francesco a Cremona* si legga *chiesa di Sant'Agostino a Cremona.*

(**) A pag. 179 in luogo di *galleria comunale di Carrara* si legga *galleria Carrara a Bergamo.*

(*) A proposito dell'affresco che si trovava in S. Agata in Monte a Pavia, il dotto D. Rodolfo Maiocchi mi fa osservare che i molti documenti ch' egli ha esaminato a Pavia non ricordano mai il nome di Butinone, quindi egli dubita che il dipinto in questione non gli si possa ascrivere con sicurezza. Ho voluto ricordare ciò, non essendo più in tempo a farlo nel testo della monografia già stampata, perchè il lettore conosca tutti gli elementi possibili alla esatta conoscenza del nostro pittore. È certo che, se pure non si può assicurare che quell' opera fu tutta eseguita dal Butinone, ne rivela però direttamente la maniera: ne è riprova il fatto che molti studiosi di arte, appena videro presso i sigg. Grandi l' affresco, fecer subito, senza esitare, il nome di Butinone come quello dell'esecutore, anche tenuto conto del carattere decorativo del dipinto. All'elenco delle opere di Butinone vanno aggiunti i putti suonanti, sopra le ante di un organo già attribuiti a Bramantino, in casa Sormani a Milano, identici a tutti gli altri del nostro pittore.

A pag. 35 in luogo di *chiesa di S. Primo* (fig. 12) si legga *chiesa di S. Agata in Monte*. A pag. 44 in luogo di *famiglia dei Borromeo Vitaliani* si legga *famiglia Vitaliani poi Borromei:* a pag. 58 va tolto l'accenno al quadro della galleria Lochis a Bergamo. I dipinti della cappella Griffi in S. Pietro in Gessate si stanno accuratamente restaurando a cura dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti: mentre scriviamo si sta ripulendo e rimettendo in luce la decorazione della vôlta.

(*) Alla breve biografia sua va aggiunto: È verosimilmente una persona sola con Battista da Legnano abitante in Como, ecc.

(*) Nell' ultima riga a pag. 68 in luogo di *senso* si legga *modo* e nella leggenda della fig. 23 a pag. 199 si legga *Zenale* in luogo di *Butinone*. Alle opere di Zenale aggiungerei il ritratto del vescovo Andrea de Novelli della galleria Borromeo di Milano, di profilo, rude, angoloso, con molti caratteri proprii del pittore trevigliese. Aggiungo qui, non essendo più in tempo a parlarne nella biografia dello Zenale, che la piccola *Circoncisione* della raccolta Lochis nella galleria di Bergamo presenta molta affinità con la predella dell' ancona di Treviglio.

Indice dei Luoghi e delle Collezioni

Indice dei Ritratti

Indice dei Capitoli.

Indice delle Illustrazioni.

I.

Bernardino Butinone e Bernardo Zenale.

Bernardino Butinone.

Alla biografia di questo artista poco noto, redatta dal Calvi con diligenza, molte cose sono da aggiungere, venute alla luce nelle nuove ricerche storiche e critiche. Dividerne, meglio che era possibile, l'attività artistica da quella del suo socio, lo Zenale, è stato il compito che mi son prefisso; per questo ho pensato fosse utile rifarne da capo la biografia facendole seguire l'esame delle opere che un'attenta e diligente osservazione sussidiata dai nuovi criteri critici permette con sicurezza di attribuirgli: cosichè, se non m'inganno, la figura di questo artista rude ma interessante, ne è balzata fuori meno avvolta dai veli dei dubbi e dell'incertezza che la coprivano e ha occupato il posto che le spettava di diritto nella primitiva scuola lombarda.

Il Butinone, figlio di un Jacopo da Treviglio, presso Milano (1), è ricordato per la prima volta nel

(1) Rog. 6 maggio 1480 not. Ariberti. Arch. notarile di Bergamo, citato dal Calvi. Il Caffi corresse: " 26 maggio 1846 rog. Daiberto. Arch. notarile di Milano " — ms. presso la Società Sto. Lombarda. Fra i rogiti di Giovanni Antonio Daiberti qd. Eugenio trovo diversi atti relativi a un Butinone dei Bu-

quadro della collezione di Brera, raffigurante la Vergine col Bambino in trono e i santi Bernardino e Vincenzo diacono, se la data semicancellata, che segue al nome del pittore, deve leggersi 145[4] anzichè 1484, come fu interpretata. Nel 1467 i domenicani di Milano, dopo eretto il loro monastero e ampliata la chiesa dedicata a Santa Maria delle Grazie, anche mercè le elargizioni di Gaspare Vimercati, comandante delle truppe di Francesco Sforza, pensarono, o il benefattore per essi, a far dipingere un quadro per l'altar maggiore che raffigurasse il Vimercati dinanzi alla Vergine e al Bambino e ne fu dato l'incarico al Butinone, come assicuravano gli atti dell'archivio del convento, oggi decimati, dai quali fra Girolamo Gattico (che vestì l'abito religioso nel 1596 e morì nel 1646) estrasse una cronaca diffusa dell'ordine; dalla quale rilevo che quando, nel 1497, pei funerali di Beatrice d'Este, moglie di Lodovico il Moro, il feretro di lei fu posto in una cassa coperta di velluto, sopra l'altar maggiore era ancora " *l'ancona dipinta da Bernardino Butinone* „ (1) che non era però la stessa ordinata dal Vimercati " *in una capelletta* „ se è vero che in quest'ultima era " *l'imagine della Vergine Maria e sotto il suo manto egli medesimo e*

tinoni e ricordati Stefano di Giovanni, Aimerico di Giacomo pur Butinoni (1486, 12 maggio) e Stefano figlio di Aimerico Butinoni (1486, 26 maggio), poi Cristoforo con tre figli Benedetto, Bertrando e Butinono, ma del nostro Bernardo nessun ricordo.

(1) Archivio Stato di Milano. Fondo di Religione. Conventi — Milano, S. Maria delle Grazie. Busta 546. *Storia di fra Girolamo Gattico*, c. 29 r.

tutta la sua famiglia inginocchiati „ dipinto, soggiunge il Gattico “ *per quanto ho potuto havere, da Leonardo Vincio fiorentino pittore famosissimo* „ (1). Parrebbe quindi che il Gattico avesse confuso i due quadri in uno solo, a meno che realmente il quadro dato al Butinone fosse lo stesso dato a Leonardo e del quale non si ha notizia. Il dipinto, ordinato in onore del Vimercati, non fu probabilmente eseguito dopo il 1467, data della morte del benefattore.

Il nome dell'artista figura ancora in un quadro di piccole dimensioni, nella raccolta Borromeo, all' Isola Bella: v' è rappresentata la Vergine col Bambino seduta in trono, due santi a lato e due angioletti, con ricco sfondo architettonico; nel seggio della Madonna si legge:

BERNARDINUS BETINONUS DE TREVILIO PINXIT.

A quest'opera il Calvi fa seguire, per ordine di tempo, un'ancona senza nome nè data che però egli ascriveva al nostro pittore e che trovavasi nell'atrio della chiesa di S. Ambrogio, rappresentante la Vergine col putto “ nella maniera alquanto leonardesca „; ai lati, in due tavole separate, eran raffigurati due santi “ indubitabilmente della prima maniera dello Zenale „. Così il Calvi, che aggiunge che la tavola “ stava per essere trasportata in una nuova sacristia „

(1) Archivio Stato di Milano. Fondo di Religione. Conventi — Milano, S. Maria delle Grazie. Busta 546. *Storia di fra Girolamo Gattico*, c. 17 r.

ed " esaminata posteriormente „ appariva; " preparata da un solo maestro di legname e nello stesso tempo „. Il Caffi in una nota manoscritta alla biografia del Calvi (esemplare presso la Società Storica Lombarda), aggiunge che l'ancona, tripartita, è quella che fu trasportata nella parete vicina alla sagrestia dei preti, nella stessa basilica, e raffigura appunto la B. V. fra S. Ambrogio e S. Girolamo e che era nella distrutta chiesa di S. Francesco Grande, ove era mostrata come opera di Zenale. Altrove però lo stesso Caffi riporta una nota di pagamento allo Zenale " per far dipingere l'ancona dell'altare nel 1494 „, aggiungendo che il dipinto si trovava nell'oratorio della Passione presso l'atrio di S. Ambrogio (1).

Il Calvi ascrive al Butinone un ritratto della collezione del conte Vitaliano Borromeo in cui era " poco più della testa „; aggiunge che un quadro di quella collezione " stupendo „ si dava a Leonardo da alcuni, al Butinone da altri, con il nome *Bernardus Butinonus* e la data " dal 1468 al 1498 „ ma così poco leggibile, per esser molto guasto, da giustificare in parte la divergenza delle opinioni.

(1) " In un ms. del 1751 esistente nell'Archivio del Fondo di Religione in Milano leggesi: " 1494 speso per far dipingere l'ancona dell'altare da Bernardo di Zinali L. 227.11 „. Questo si riferisce all'Oratorio della Passione presso l' atrio di S. Ambrogio, nel quale oratorio esisteva l'ancona. Cessata la fraternità nel 1751, l'ancona sarebbe forse passata, dietro compenso, alla Basilica ambrosiana e potrebbe essere quella descritta. Il documento originale antico, ch'era nell'Archivio del Fondo di Religione, ora non si rinviene più. „ (Ms. Caffi in nota al vol. del Calvi. — Società Storica Lombarda).

Un altro ritratto della stessa raccolta ricordava al Calvi le teste dell'ancona di Treviglio eseguito dal Butinone e dallo Zenale insieme.

Nel 1464 (seguiamo ancora la guida del Calvi, finchè le notizie d' archivio non ci vengono in sussidio) moriva Mariotto Obiani, intimo del duca; la vedova di quegli, Antonia Micheletti, fra le sue disposizioni testamentarie, lasciava quella di 200 scudi perchè servissero ad ornare la cappella di S. Antonio in S. Pietro in Gessate, la terza a sinistra entrando, per la quale già il consorte aveva fatto dipingere la pala dell'altare col ritratto suo e della moglie; quest'ultima avrebbe fatte eseguire le figure allegoriche della volta dal Butinone, secondo il Calvi (che tuttavia non cita notizie positive e si affida al suo criterio) mentre quelle delle pareti con le istorie di S. Antonio (che della commitente portava il nome) il Calvi attribuiva allo Zenale. Vedremo più tardi come invece le pitture che ornano le pareti di questa cappella siano ascrivibili a Donato di Montorfano.

La comunanza nel lavoro fra Butinone e Zenale è accertata anche da documenti che riporterò più sotto: il caso non è nuovo nella storia dell'arte italiana. Nei lavori che seguono ormai il nome dell'uno sarà quasi sempre legato a quello dell' altro.

Nella Chiesa del Carmine sembra che i due pittori lavorassero insieme, intorno al 1484: lo Zenale dipingeva nella terza cappella a destra entrando e il Butinone per quella di faccia dipingeva la pala

con la Sacra Famiglia, cui appose, secondo la sua abitudine, la scritta:

BERNARDINUS BUTINONUS
DE TRIVILIO PINXIT 1484 (1).

Ma di questa pittura non v'è più traccia: a meno che si trattasse di quella con la Vergine, il putto, S. Pietro Martire e S. Vincenzo e ai lati l'Annunciazione, Elia ed Eliseo e nel mezzo, il Padre Eterno, passata, a quanto assicura il Caffi, nella Galleria Castelbarco (2). Nella stessa chiesa, fra i quadri che non servono più agli usi del culto, v'è tuttavia una tavola raffigurante una *Sacra Famiglia*, già nella cappella di questo nome e in cui qualche reminiscenza dell'arte del Butinone v'è, nella forma degli orecchi, nel trattar dei panni, nella forma foppesca dell' angiolo che si libra sul gruppo divino, nel motivo architettonico di sfondo al quadro; ma i ritocchi audaci di cui la tavola è ricoperta, fatti per ravvivare i colori antichi quando il dipinto fu tagliato nel fondo per adattarlo all' attuale cornice con alto zoccolo, non permetton più un esame utile.

Il protonotario apostolico Ambrogio Griffi aveva lasciata la somma di 225 scudi d'oro per far ornare di dipinti la cappella in San Pietro in Gessate, ove aveva disposto di esser sepolto. Il superiore del monastero avrebbe sollecitato l'erede a curare quella disposizione del testatore: e infatti alcuni anni dopo

(1) CALVI, op. cit.
(2) Ms. cit. presso la Società Storica Lombarda.

quelle sollecitazioni i due pittori, associati ancora nel lavoro, avrebbero coperto di dipinti le pareti della cappella, rappresentandovi, in diversi comparti i fatti di S. Ambrogio, omonimo del testatore. Ma il Calvi erra nelle date. Nel 1465 non morì il Griffi nè nel 1480 il superiore del convento poteva richiamare la volontà del testatore: infatti, fra le missive ducali, v'è una lettera del 27 settembre 1489 nella quale è detto che l'Ambrogio Griffi protonotario apostolico e consigliere del duca aveva riferito a questi che due anni prima aveva dato incarico al pittore Vincenzo da Pavia, probabilmente il Foppa, di dipingere la cappella costrutta dallo stesso protonotario e che il pittore accampava impedimenti che gli toglievano di porsi al lavoro. Il Foppa non potè eseguire l'incarico e le pitture furono fatte dai due pittori trevigliesi. Il Mongeri vi lesse infatti chiaramente la seguente scritta, oggi a pena intelligibile sul gradino del tribunale, sul davanti del dipinto: [OPUS] BERNARDINI BUTINO[NI] ET BERNARDI DE [ZENALIS DE [TRE]VILIO (1). I due pittori eseguirono il lavoro nella cappella Griffi, fra il settembre del 1489 data della lettera ricordata e la morte del committente nel 1493, come provò Luca Beltrami in uno studio recente (2).

I due pittori si trovarono uniti ancora per altre opere importanti, una delle quali fortunatamente ri-

(1) G. MONGERI, *L'arte in Milano.* Milano 1872, e CALVI op. cit.

(2) *Perseveranza,* 26-27 maggio 1901.

mane tuttora. Il paese che aveva loro dati i natali si mostrava desideroso di possederne un' opera importante: così che, il 26 maggio 1485, il rettore di quella chiesa parrocchiale di S. Martino, Simone da San Pellegrino, essendosi offerto di concorrere nella spesa per la somma di 400 lire imperiali, fu dato incarico ai due pittori, dinnanzi al notaio di quel luogo, al rettore e ai fabbricieri della chiesa, di eseguire il lavoro in onore del santo protettore, e per circa 1000 lire di compenso (1).

Pacta pro Ancona altaris Sancti Martini construenda.

(1) In nomine domini Anno a nativite eiusdem MCCCCLXXX quinto indictione tertia die jovis vigesimosexto mensis maij. Venerabilis dominus presbiter Simon de sancto piligrino rector parochialis ecclesie sancti Martini de Trivillio nec non d. Antonius batallius f. q. d.ni Johanis et Lauretius de Lemene f. q d.ni Ardighini ambo rectores et presidentes fabrice sancti Martini de Trivillio: nomine et vice dicte fabrice ecclesie parte una, et magister Bernardinus Butinonus f. q. jacobi et magister Benadinus de Zenallijs filij Martini ambo pictores parte altera, omnes de castro Trivillio, voluntarie sponte et ex certa scientia et non per aliquem errorem juris vel facti et omnibus modo jure, via et forma quibus melius potuerit et possit esse, devenerunt et deveniunt ad instrumenta, pacta, conventiones et concordia per et intra ipsas partes inviolabiliter attendenda et observanda et attendendas et observandas videlicet.

p.° Quod dicti pictores teneant et debeant facere Anconam unam ad altare sancti Martini dicte ecclesie, altitudinis brachiorum decem et latitudinis brachiorum sex de bonis lignaminibus, hinc compositam et pictam et laboratam auro fino azuro fino et coloribus finis et cum illis figuris de quibus videbitur dicto domino presbitero Simoni et dictis fabricerijs que Ancona sit valoris et precij librarum mille imperialium vel circa.

Et ipsam anconam debeant ipsi pictores facere et pingere in hac terra Trivillij. Et de presenti dare debeant principium ad fabricationem ipsius Ancone et persequi in ipso opere

L' ancona rimane tuttora nella nuova collocazione dietro l' altar maggiore, e una scritta sopra una cornice che fu tolta, ma di cui v' è ricordo, riportava la data e i nomi dei due pittori. Sembra che la fabbriceria non fosse puntuale a sborsare il saldo della somma agli artisti se molti anni dopo, nel 1507, essi reclamavano ancora parte del loro avere, sì da dover ricorrere al vicario arcivescovile di Milano, dal quale ottennero quanto desideravano (1). Se si crede all'Albuzzio, la vista della ricca ancona di Treviglio invogliò gli abitanti della terra di Mozzanica a possedere anch'essi qualche quadro dei due pittori, che infatti avrebber eseguito per loro " alcune opere „ delle quali non si hanno notizie (2).

faciendo ipsam Anconam bene compositam ornatam et pulcram et facta ipsa Ancona, debet per magistros expertos laudari et apreciari et secundum precium quod taxabitur per ipsos magistros par partes elegendos debent solvi ipsis pictoribus precii ipsius Ancone: Item quod dictus dominus presbiter Simon debeat solvere occaxione ipsius Ancone dictis pictoribus libr. quatuorcentum imperialium de suis propriis denariis quas ipse dominus presbiter Simon suo sponte obtulit velle solvere amore Dei: residuum vero solvere teneantur Rectores dicte fabrice et excellentissimi (?) dicti magistri Bernardinus et Bernardus confessi fuerunt habuisse ibidem presentialiter a prefato domino presbitero Simone libras quadragintatres imperialium pro parte solutionis dictarum librarum quatuorcentum imperialium da quibus renuntiant dicte partes exceptione Actum, etc.

(Omissis).

Rog. di Gio. Ant. Dajberto, Notaio Trivigliese nell'Archivio notarile in Milano, del 26 Maggio 1485. — 472. 1.

(1) Calvi, op. cit.

(2) Calvi, op. cit.

Dei lavori eseguiti pel Castello di Porta Giovia abbiamo dati precisi. In occasione delle nozze del giovine duca Gian Galeazzo con Isabella d'Aragona, celebrate nel 1489, e per quelle di Lodovico il Moro con Beatrice, delle quali il Corio, Tristano Calco e l'ambasciatore fiorentino ci hanno lasciate descrizioni entusiastiche, il Castello era stato rimesso a nuovo e le istruzioni che Lodovico il Moro diede ai dipendenti ci sono prova dell'importanza dell'avvenimento. Nel dicembre del 1490 il segretario ducale, volendo far eseguire le decorazioni della *sala della balla* destinata ai ricevimenti, si diede alla ricerca di pittori adatti. Al Referendario di Pavia scriveva in questi termini:

Referendario Papie.

Avendo noij deliberato de fare al presente cum omne celerita possibile depingere la salla nostra da la balla a Milano ad historia, volemo et te commettemo che sotto la pena de 25 Fiorini da essere applicati alla camera nostra et ulterius de la disgratia nostra commandi ad M.ro Bernardo di Zenaro et M.ro Bernardino dipinctori in quella nostra terra che fra uno giorno poso (*sic*) la recevuta de questa, cum duoij soij garzoni vadino a Milano et faciano capo ad Ambrogio Ferrario nostro commissario generale sopra li lavorerij: dal quale intendarano quello harano ad fare et in questo non mancarai se hai cara la gratia nostra, dandone poi aviso de quanto haveraij facto. Viglevani 8 Decembre 1490.

per Squassum

B. C.

Arch. di Stato cit. *Missive.* N.° 182, c.° 100. — *Archivio Storico Lombardo*, a. IX, pag. 497.

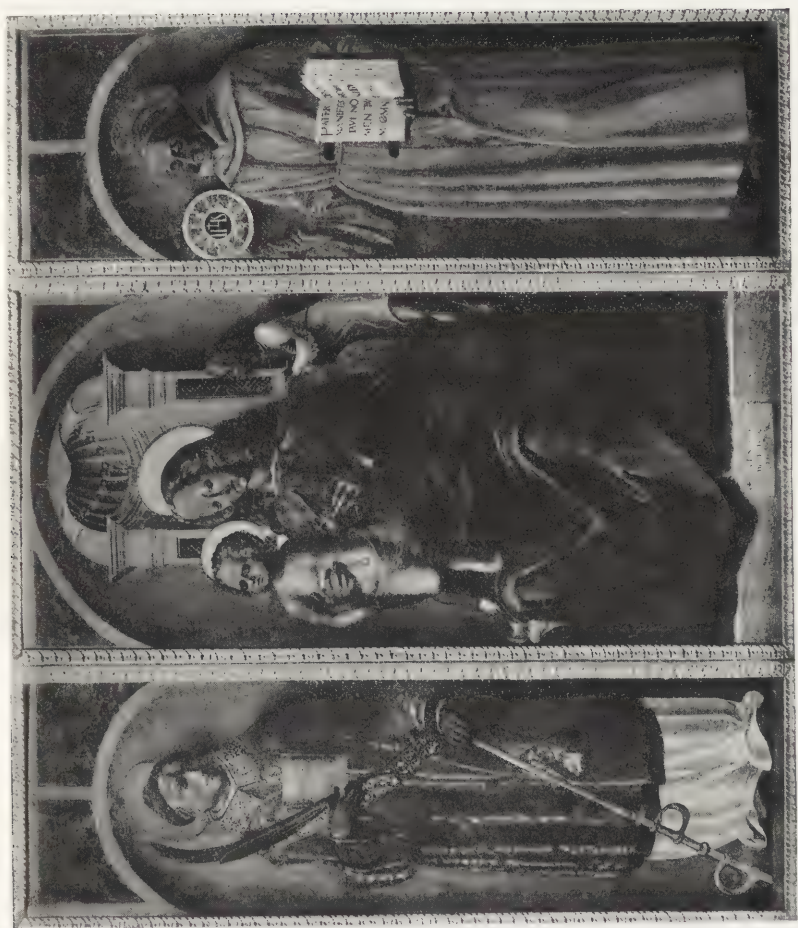



Fig. 1. — La Vergine e i santi Bernardino e Vincenzo, di Bernardino Butinone.

(R. Pinacoteca di Milano).

Il pittore Bernardino ricordato nella lettera era il De Rossi, come assicura un successivo ordine al Referendario di Pavia (1): l'artista si trovava invece a Castel San Giovanni; fu scritto a quel Podestà di mandar subito a Milano quel " bono depinctore de istoriade. „ Nel gennaio del successivo 1491 furon celebrate le feste e una lettera del Moro al fratello Ascanio ci dà qualche particolare su gli ornamenti che i pittori avevano eseguiti " nel sufficto ornato de stelle d' oro in campo azurro a similitudine del celo „ e sulle pareti, in cui Lodovico aveva voluto rappresentare " tutte le victorie et gesti memorabili delo Illmo. S. nostro avo, cum la effigie sua de un capo contro la porta, a cavallo sotto un arco triumphale „ (2).

Allo Zenale furono attribuite dal Vasari e dal Lomazzo certe pitture a chiaroscuro sotto le vôlte del primo cortile, sulla parete lungo la chiesa di S. Maria delle Grazie, coi fatti della vita del Redentore. Ma le memorie del convento, raccolte dal Gattico, le danno invece al Butinone. Riporto un brano di quello scrittore a ricordo di molte opere d'arte: „ Insigni pittori... furono, per lasciar di dire tanti altri antichi e moderni ch' hanno fatto molte pitture in detto Convento e Chiesa che troppo lungo e frustratorio sarebbe il discorso, volendosi col dire delle pitture più segnalate, Bernardino Butinone da Treviglio Castello insigne Milanese, Donato Mont' Orfano romano, (*sic*) Leonardo Vinci fiorentino, Gaudentio e Tiziano quali

(1) L. Beltrami, *Il Castello di Milano*, pag. 454.
(2) L. Beltrami, *op. cit.*, pag. 455.

tutti a gara fecero pitture insigni. Bernardino Butinone pinse la Pala che pose il Conte al primiero altare maggiore da lui fatto è questa e quella c'hoggi dì si vede in Choro ivi riposta e dal suddetto altare levata per riporvi il nuovo tabernacolo... il suddetto Pittore pinse molte cose nella partita verso la Chiesa del primo Claustro et in Chiesa Donato Mont'Orfano dipinse quella Gerusalemme e Crucifissione di Cristo Salvatore che si trova in capo del refettorio e le figure che sono alla finestra e porta del Capitolo e quelle antiche che sono nel secondo claustro detto il grande, cioè sopra le porte del lui transito. Leonardo Vinci dipinse il Cenacolo che alterato si vede nel fine del moderno refettorio et il Duca e Duchessa che si vede a fianchi della sudetta Gerusalemme, quali si sono infracidite per esser dipinte a olio e l'olio non si conserva in pittura fatta sopra muri, ne pietre, et egli contro suo volere le fece perchè così omoninamente volse il Duca Ludovico; dipinse anco quella meza luna qual è sopra la porta maggiore della Chiesa, l'Imagine santissima miracolosa della Beata Vergine, un Christo in forma di pietà qual'era sopra l'antica porta che entrava dalla Chiesa al Claustro a lui vicino, che poi aggravandola fu inavedutamente demolito sino l'anno 1603, non avvertendo fosse così insigne pittura; Gaudentio dipinse le mura della Cappella dedicata alla Coronatione di Christo Salvatore e la Pala di San Paolo a vedere contemplante e Titiano la pala del moderno Christo coronato et il vólto della stessa Capella et alcuni quadri al Duca, de quali anco hoggi dì se ne ritrovano in casa; mol-

t'altri Pittori buoni antichi e moderni fecero altre pitture, quali si vedono, tanto in Chiesa quanto per il Convento, il valor de' quali dalle moderne pitture si scorge „ (1).

Forse anche in S. Maria delle Grazie lo Zenale e il Butinone lavorarono insieme e si potrebber così conciliare le due asserzioni del Lomazzo e del Gattico; il primo lodò assai le varie composizioni della vita di Gesù Cristo e i marcati effetti di ombre e di luci, ottenuti a scapito dei precisi contorni. Vedremo più avanti come il Butinone abbia lasciate tracce numerose della sua attività in quella chiesa e nei chiostri. Il Calvi ascrisse al Butinone anche " una Madonna col putto colorito sotto un arco a mezzo rilievo in terra cotta ed un semicircolo a chiaro scuro sopra la porta della sacristia col lume preso di sotto „ di molto effetto. Vedremo poi che cosa se ne possa pensare.

Finisco notando come, dopo il 1507, anno del decreto arcivescovile su ricordato, non si abbia più ricordo certo del Butinone, nè sia a prestar molta fede a quanto dice il Barisaldi che l'artista nel 1515 dipingesse sopra un campanile (forse in S. Agostino) della sua Treviglio una composizione raffigurante quella terra cinta d'assedio dalle truppe del Lautrec con varii Santi e una immagine della Vergine, che sarebbe stata tolta dal muro e trasportata altrove, per opera di Fabio Mangone. La Madonna levata sa-

(1) Arch. di Stato. Fondo di Religione. S. Maria delle Grazie. Busta 546. Storia ms. del Gattico, c. 63 v. e segg.

rebbe, secondo il Calvi, quella posta poi nella Chiesa della Madonna delle Lagrime: non rivelerebbe la mano del nostro pittore che d'altronde, a quell' epoca, sarebbe stato vecchissimo. Il Calvi ricorda alcune opere ascritte al Butinone, ma per concludere che non sembrano affatto sue.

* * *

Del Butinone e dello Zenale la critica non riuscì fino ad ora a distinguere le diverse personalità. Il Morelli che li ricorda entrambi brevemente, accennando all'attribuzione del quadro raffigurante la Madonna, sotto il numero 90.° della galleria di Berlino allo Zenale messa innanzi dai sigg. Crowe e Cavalcaselle, si domanda dove mai si trovino opere autentiche dello Zenale. E, troppo attaccato alle parole del Vasari, preferisce cercare nello Zenale piuttosto l'architetto che il pittore e soggiunge: " quel che è certo gli è che al dì d'oggi non si trova più nessun quadro autentico „ di questo artista, perchè non gli pareva possibile distinguere, nella grande tavola di Treviglio, la parte che spettava al Butinone da quella dello Zenale: difficoltà riconosciuta dagli stessi Crowe e Cavalcaselle che tuttavia si provarono a una distinzione almeno sommaria ascrivendo al Butinone le parti in cui credevano riconoscere il carattere della scuola padovana derivato o dai mantegneschi o da Carlo Crivelli (!), e al suo socio le parti in cui è maggior leggiadria di forme, nelle quali essi scorgevano

l'influenza di Leonardo. Nella qual distinzione il Morelli vedeva, da parte dei due critici, la suggestione, dirò così, del quadro firmato col nome di Butinone della Galleria Borromeo all'Isola Bella: quadro che pel Morelli non doveva affatto ascriversi al Butinone ma allo Schiavone, ritenendo la firma una contraffazione (1). L'opinione, così radicale, del Morelli derivò dal fatto che allo stato d'allora degli studi non era possibile prendere a sicuro punto di partenza, nel dibattito, altro che il quadro firmato dal Butinone che si conserva nella galleria di Brera, non sembrando prudente intraprendere l'esame di quello di Treviglio, che pure avrebbe contribuito a portar tanta luce nella questione; per di più altre opere che mi fu possibile rintracciare dei due pittori non erano ancor conosciute. Quanto ai più recenti scrittori che si sono occupati dei due artisti trevigliesi, il Cook (2), il Seidlitz (3) il Selvingn Brinton (4) contribuì certamente a sviarli dalla retta visione delle diverse maniere artistiche dei due trevigliesi l'aver accettato l'opinione prevalente di nuovo oggi, che dà allo Zenale il quadro di Brera raffigurante la Madonna in trono fra i quattro Dottori della Chiesa e i ritratti di Lodovico il Moro, di Beatrice e dei figli: quadro che rivela un diretto

(1) G. Morelli (Ivan Lermolieff) " *Kunstkritische studien über Italienische Malerei* „.

(2) *Illustrated catalogue of pictures by masters of the Milanese and allied Schools of Lombardy exhibited May June and July 1898*, London 1899. Burlington fine arts club.

(3) *Gesammelte, studien für Anton Springer*, 1885.

(4) *The Renaissance in Italien*, Part. III. London 1900.

influsso leonardesco, che i due soci trevigliesi non subirono mai.

Convien quindi rifarsi da capo nell'esame delle opere dei due pittori. Il punto di partenza sicura è il trittico firmato del Butinone che si conserva nella Pinacoteca di Brera: procedendo dal sicuro all'incerto vedremo come la tecnica e lo stile dei due pittori sia tanto diversa da permettere chiaramente se non mi illudo, di dividerne l'attività (1).

Le nuove scoperte contribuiscono a chiarire anche più i punti controversi e a collocare i due maestri ai primi posti nell'antica scuola lombarda, fuor dell'orbita leonardesca.

Esaminiamo per prime le opere del Butinone:

1.° Il quadro di Brera (*fig. 1*), su tavola (n. 275, m. 1.10 × 1.20. Fot. Brogi, 7392) acquistato nel 1883 alla vendita della collezione Castelbarco rappresenta, in un trittico, nel mezzo la Madonna in trono reggente sul ginocchio destro il Bambino nudo in piedi, dai fianchi coperti da un leggero velo, e ai lati S. Bernardino e S. Vincenzo diacono: un po' indietro, ritto in atto di osservare, appare il piccolo S. Giovanni.

(1) Dei rapporti che il nostro artista possa aver avuto con un suo conterraneo, Giovanni da Treviglio, che dipinse nel 1477 nel palazzo del Podestà e con un Nicola da Treviglio, pure pittore, nato nel 1476, ricordato dal Fenaroli nel suo *Dizionario degli artisti bresciani* (Brescia, 1877) non si conosce nulla. Certo è che quella terra, che ebbe anche un Gabriele pittore ricordato negli estimi del 1525, non poteva avere una scuola propria o almeno tendenze particolari. La vicina Milano attrasse probabilmente a sè, con Butinone e Zenale, anche i maestri minori.

Sul gradino del trono si legge, mezza cancellata, in un cartello, la scritta:

[BERN]ARDINVS BVT[INONVS]
DE TRIVILIO
145..

L'anno fu interpretato 1484, ma non fu letto esattamente benchè le tre prime cifre 145.. sian molto chiare; così che l'opera è certamente una delle prime del pittore e forse la prima. È certo che il quadro rivela un artista di poca genialità e di una durezza eccezionale: il colorito delle carni è terreo, cupo, con certe lumeggiature stridenti di bianco sulle palpebre, sul sopraciglio, sul mento e specialmente con una linea decisa e tagliente, lungo il naso, del tutto peculiari al nostro pittore; i capelli, in masse pesanti, ondulate, hanno stridenti lumeggiature gialle; gli orecchi son grandi, deformi, quasi staccati dall'occipite; le mani dalle dita ossute son malamente attaccate al metacarpo e i colpi di luce, a striscie di biacca dalla punta delle dita si prolungano eccessivamente fino al polso, dando l'impressione di mani di scheletri. Anche questa strana particolarità ci permette di riconoscere facilmente le opere di questo pittore. I tipi son volgari e la ricerca del naturalismo sembra aver preoccupato esclusivamente l'artista: le pieghe son condotte con sufficiente disinvoltura. In complesso è un quadro diligentemente eseguito, ma povero di concezione e di tavolozza; a rompere la monotonia generale valgono a pena i toni brillanti delle vesti rosse della Vergine, e di quelle di S. Vincenzo, con dorature. Il trono

della Madonna, fatto a nicchia, con un festoncino di perle al sommo, è di uno stile classico timido, incerto. In complesso un'opera preziosa per la storia dell'arte, ma mediocre, non spontanea e che risente, nel carattere generale l'influsso della scuola lombarda predominante.

2.° Di poco posteriore al trittico di Brera sembrano tre tondi con mezze figure di Dottori della chiesa, due dei quali fanno parte della collezione del sig. Aldo Noseda a Milano e il terzo si conserva nella pinacoteca di Parma e raffigura S. Girolamo in atto di leggere (n. 434), proveniente dalla Galleria Sanvitale (1) (*fig. 2, 3 e 4*). Il colorito, i tipi rudi delle figure, i volti lumeggiati rudamente intorno alle occhiaie, sulle palpebre e sul naso, i capelli eseguiti un per uno a mo' di miniature e con lumeggiature bianche, le dita ossute e scheletriche, le pieghe, non lasciano alcun dubbio sulla paternità artistica di quelle tre figure, nelle quali v'è già una forza di espressione primitiva e rude che rivela l'influsso indiretto della scuola padovana attraverso le difficoltà della tecnica e le pastoie della scuola lombarda. I tre tondi sono interessanti come conferma dei caratteri del pittore e come esempio della sua lenta evoluzione. Quello di Parma, vivacissimo di colorito, era dai vecchi cataloghi battezzato per opera di *scuola Tedesca antica*. Gustavo Frizzoni, col confronto del trittico braidense, ne determinò l'autore (1), tan-

(1) G. Frizzoni, *Rassegna d'insigni artisti italiani*, ecc. (in *Arte*, A. III, fasc. IX).

tochè nel nuovo ordinamento e nel diligente catalogo di Corrado Ricci il tondo è ormai classificato come opera autentica di Butinone (1). Il confronto fra

Fig. 2. — Un dottore della Chiesa, di B. Butinone (Collezione del Sig. Aldo Noseda).

questo e i due della collezione Noseda, che la cortesia del proprietario mi permise di esaminare a lungo, non lascia dubbio sulla comune provenienza dei tondi che in origine ornavan probabilmente la predella di una tavola. Le figure dei dottori s'ap-

(1) C. Ricci, *La R. Galleria di Parma.* Parma, Battei.

poggiano a questi tondi come a una finestra, in luogo d'esserne semplicemente circondati a mo' di cornice. Lo stesso motivo si vede nella cappella Portinari in S. Eustorgio e sugli archi della navata di mezzo in S. Maria delle Grazie a Milano; ma il prototipo è probabilmente a ricercarsi nella cappella degli Eremitani (modificazione naturalista di quelli di Altichiero e di Giotto nella stessa Padova), e da quell'epoca ebbe un lungo seguito di riproduzioni a S. Zeno a Verona, nella cupola di S. Maria in Organo, nella cappella di S. Biagio in S.S. Nazaro e Celso, in S. Bernardino nella stessa città, ecc.

3.° Più tardi fu eseguita, in comunione con Zenale, la grande ancona di Treviglio che si vede nel *postcoro* della parrocchiale di quella terra.

L'ancona si compone di sei quadri rettangolari, tre in basso e tre al disopra, di una predella in tre comparti e di una cimasa triangolare incorniciata da un grande motivo architettonico di colonne su alta base, di non felice profilatura; il tutto in legno dorato. Nel quadro superiore di mezzo è rappresentata la Vergine volta in tre quarti, assisa in ricco trono fatto a esedra e col Bambino, vestito di tunichetta, seduto sulle ginocchia; ai piedi del trono due angioli in ampie vesti toccano le corde d'un liuto e d'una viola; sovra essi due angioletti nudi guardano, in atto devoto, il divin Bambino; al sommo, inginocchiati sul cornicione del trono, altri due angioli tengono sul capo della Vergine la corona (1). Nei due comparti

(1) Questa forma di trono, dalle linee piene di movimento a rientramenti e sporgenze a mò di bracciali in alto e in basso

laterali stanno da un lato S. Giovanni, S. Stefano e il Battista, sotto un portico di stile classico ricchissimo architravato, chiuso, dinnanzi, da un cancelletto; dall'altro Santa Lucia, Santa Caterina e la Maddalena con gli emblemi loro proprii nelle mani, entro un portico uguale al descritto. Nella zona sottostante è raffigurato, nel mezzo, S. Martino in atto di tagliare parte del proprio mantello per coprire un povero che gli si volge supplichevole; nello sfondo si vedono le mura merlate di Treviglio; ai lati S. Paolo, S. Antonio da Padova, S. Sebastiano da una parte; S. Pietro, S. Gustavo e un santo Vescovo dall'altra, sotto un portico ad archi a tutto sesto. Nella predella son rappresentate la Natività, la Crocifissione, la Resurrezione; entro la cimasa, l' *Ecce homo*.

I dipinti hanno perduto un po' della freschezza primitiva e le dorature della cornice e delle vesti profuse largamente si sono impallidite, fin da quando il quadro era esposto sull'altar maggiore al fumo delle candele.

Ad ogni modo l'opera dei due pittori si può distinguere abbastanza chiaramente.

Al Butinone appartengono le seguenti parti dell'ancona: la Madonna col Bambino e gli angioli (*fig. 5*)

su cui s'appoggiano spesso degli angioletti, è un motivo che la scuola padovana predilesse e si trova ripetuto di frequente; ricordo un quadro del Benaglio nella Pinacoteca di Verona, un quadro in tre parti dato a Bartolomeo Vivarini, certo di scuola mantegnesca nella Pinacoteca di Venezia, un dipinto della stessa scuola sul quarto pilone a destra in Sant'Antonio a Padova, la Madonna in trono di Pellegrino Munari nella Pinacoteca di Ferrara, ecc.

il San Martino e il povero, (*fig. 6*) il gruppo dei tre Santi Sebastiano, Antonio da Padova e Paolo (*fig. 7*) quello di S. Giovanni Battista, S. Stefano e S. Giovanni Evangelista (*fig. 8*) nel quale forse collaborò lo Zenale e parte della predella, nella quale sembra tuttavia da vedersi l'opera di Zenale nella *Resurrezione* ove, pur ripetendosi i tipi delle altre due composizioni vicine, certe durezze, specialmente nelle mani, sono attutite. Allo Zenale appartengono tutte le altre parti dell'ancona. La prima ragione di tal distacco è data dalla diversità del colorito: freddo, grigiastro in Butinone (per questa sola opera), più caldo in Zenale. Le caratteristiche del primo, benchè meno stridenti che nel quadro di Brera e ciò certamente per l'utile contatto con Zenale, appaiono anche qui: gli orecchi son schiacciati ed enormi in alcune figure cosichè, a mo' d' esempio, l' angiolo ai piedi del trono della Vergine in atto di suonare la viola, ha le mani scheletriche, specialmente quella che tiene l' arco; i putti nudi sono coperti dallo stesso velo leggero che avvolge i fianchi e ritorna sulle spalle quali si osservano nel quadro di Brera e presentano lo stesso viso prognato e la stessa fronte altissima e piatta che si riscontra anche nei putti del Foppa; anche il piccolo trono a esedra, coi pilastrini ornati di treccie, ricorre nei due quadri; ma nel complesso l' ancona di Treviglio rappresenta un forte progresso, specialmente nel disegno e nelle sfumature. Nel gruppo del S. Martino e il povero il distacco dal quadro di Brera è anche maggiore, ma certi caratteri, le dita lunghe lumeg-

giate, le forme magre, e la grande analogia fra i piedi nudi a dita nodose del povero e quelli di S. Bernardino nel trittico braidense ci permettono di ascrivere con sicurezza anche questa parte dell'ancona a Butinone. Gli stessi piedi dalle dita nodose, le stesse fronti, gli stessi fregi a intrecci nei pilastri dipinti si ripetono nel comparto coi Santi Sebastiano, Antonio da Padova e Paolo, ma il progresso è anche maggiore e le mani hanno perduto quel resto di stentato che conservavano ancora: il colorito freddo, ripeto, contribuisce sopratutto a raggruppare a sè questi comparti dell'ancona di Treviglio. La predella sembra in parte opera di Butinone: lo proverebbero i tipi volgari, le facce quadrate piene di realismo, le dita sottili che sembrano senza carne, i cavalli pesanti dai zoccoli neri, che sembran di panno, i colpi di luce rudemente applicati alle parti sporgenti dei volti, i capelli e i peli fatti uno per uno come da un miniatore. Le mani del soldato caduto nella *Resurrezione* (*fig. 9*) e delle donne nella *Crocifissione* (*fig. 10*) han le dita disposte a ventaglio come zampe di gallina uguali a quelle del S. Ambrogio nella Cappella Griffi; la Madonna e gli Angioli nella *Nascita di Gesù* (*fig. 11*) ricordan da vicino, nei tipi e nei taglienti colpi di biacca lungo il naso, l'angiolo di profilo e quelli che tengon la corona sul capo della Madonna di Treviglio. Certe figure di soldati e di ladroni offrono invece tipi nuovi, dai larghi visi paffuti che potrebbero esser di una terza mano. L'intervento di un aiutante nell'esecuzione di questa predella sembra ad ogni modo probabile. Nel primo comparto della

predella la goffa figura del S. Giuseppe ha pieghe dure, cartacee, a ombre rossicce e riflessi gialli come nel San Pietro con le chiavi; ciò che fa supporre che lo Zenale abbia messo mano anche alle parti destinate forse al suo collaboratore e alle interessanti figure di Evangelisti nella predella stessa, che rivelano maggior senso d'arte che le altre parti.

Le figure eseguite dallo Zenale, nell'ancona di Treviglio, son più dolci, più corrette, più artistiche in una parola. Il disegno di contorno delle figure è eseguito a tratti neri, qualche volta marcatissimi. Il sentimento dei volti, gli atteggiamenti, il girar dei panni, l'esecuzione delle estremità, tutto è più corretto, più sentito, e reso con maggior disinvoltura; come notai da principio, il colorito vi è più caldo.

L'influsso della scuola di Padova in questa interessante ancona dei due trevigliesi, che inizia la loro seconda maniera, mi sembra evidente. La si confronti, per esempio, con la pala di Mantegna della chiesa di S. Zeno a Verona e la somiglianza (forse indiretta) apparirà abbastanza chiara. Il modo di allineare le figure in prospettiva intorno al trono della Vergine, i tipi rudi dei santi, consunti dai cilizi e dalle privazioni, e, fra questi, certe somiglianze come fra il santo Vescovo del Mantegna e il San Paolo di Treviglio, la Madonna del primo e la Maddalena dello Zenale e la ricerca amorosa dell'effetto nuovo nel disporre gli sfondi architettonici di tipo classico a pilastri ornati e i festoni di frutta e foglie appese all'alto, mostrano le comunanze di scuola fra il grande maestro di Padova e i due modesti

pittori trevigliesi, ben più che fra questi e il Foppa, come si ripete volentieri. Altre somiglianze con la ricordata pala di S. Zeno si trovan in alcuni particolari: nei putti paffuti dalle fronti larghe incorniciate da chiome pesanti come parrucche, e vestiti delle stesse tunichette che lascian nude le gambe e le piccole braccia, nel tipo del ladrone a destra di Gesù crocifisso identico nelle due predelle in cui le pose contorte sono le stesse, nei due gruppi delle donne piangenti ai piedi della croce, persin nella forma della parte superiore delle due croci; il tipo di S. Giuseppe dalle vesti a pieghe quasi cartacee come nelle sculture lombarde del tempo, che s'appoggia al bastone nella predella di Treviglio è lo stesso del santo in piedi col libro a un dei lati del trittico di S. Zeno. E potrebbe trovarsi rapporto fra il tipo del putto in grembo alla Madonna del Butinone, dalla fronte larga, il naso grosso e il mento rotondetto e lumeggiato come una palla e il putto sostenuto dalla Madonna nel quadro del Mantegna del Museo di Berlino: e dal Mantegna può aver preso il Butinone il modo di lumeggiare fortemente le parti prominenti dei volti. I rapporti del nostro artista con la scuola di Padova son più evidenti se si confrontano i particolari del repertorio butinonesco con le opere di Gregorio Schiavone e specialmente col noto quadro della Galleria di Torino: i tipi dei putti e certi motivi della decorazione di questa pittura si rinvengono nelle opere del trevigliese. Il fatto di trovar notizie molto tardi dei due pittori e specialmente dello Zenale può esser spiegata dal fatto di una loro permanenza, nella giovinezza, a Padova

che richiamava allora gli artisti da ogni parte d'Italia. Certo è che il quadro di Treviglio fu dipinto fuor dell'influsso leonardesco e prima dell'arrivo a Milano del grande fiorentino.

Che il Butinone possa essersi ispirato direttamente al Mantegna o piuttosto ad altri affini al grande maestro, come allo Schiavone, è questione che allo stato presente degli studi e con la povertà d'opere della scuola padovana non è facile precisare. Certo è che, siccome Mantegna rappresenta la personalità più grande di quella scuola, le affinità dei maestri minori con le opere sue, dirette o indirette che siano, si rivelan spesso in modo naturale: e fra tali maestri non mancano i lombardi. Ma il Butinone, eccettuata forse la rude ricerca del vero che appare in molte sue figure, sembra aver preso dalla scuola di cui il maggior campione è il Mantegna, piuttosto i difetti che i pregi. Per questo certe analogie fra le sue opere e quelle di alcuni maestri secondarî che fiorirono a Padova o là s'ispirarono avviene di riscontrare, frutto probabilmente d'insufficiente senso d'arte più che da comunanza di bottega. L'ignoto autore della Madonna che adora il bambino dato alla *scuola dello Squarcione* della Pinacoteca di Padova (n. 381), le figure di santi già ascritte a Jacopo Bellini nel soffitto della cappella di S. Tarasio in S. Zaccaria a Venezia, il polittico a caselle gotiche (n. 584) dato a Bartolomeo Vivarini nella Pinacoteca di Venezia, le pitture coi fatti di S. Francesco in una cappella nella chiesa omonima a Lodi, il quadro firmato di Antonio Bartolomeo Maineri (1492) rappresentante

il S. Sebastiano nella Pinacoteca di Bologna, il quadretto col Cristo morto e le Marie già dati al Tura ora più giustamente alla scuola padovana nella Pi-

Fig. 3. — Un dottore della Chiesa, di B. Butinone.
(Collezione del sig. Aldo Noseda).

nacoteca di Ferrara hanno, specialmente nel colorito basso e nelle carni brune quasi dipinte a seppia, alcuni rapporti forse casuali con la maniera di Butinone, che si spiegano appunto pensando a una comune derivazione, benchè poi all'atto pratico ogni artista si sforzasse di seguire una via propria. Sopratutto il citato polittico della Pinacoteca di Ve-

nezia co' suoi tipi rudi, i contorni rudemente segnati, i colpi violenti di luce sulle palpebre, sul naso, sulla fronte, le dita ossute e le orecchie deformi e malamente attaccate, ricorda non poco la maniera del pittore lombardo.

Il Butinone ciò nulla meno risentì anche dell'influsso del Foppa. Stabilitosi a Milano egli non poteva rimanere estraneo all'arte del maestro che allora teneva il campo nella regione e che gli offriva non pochi punti di comunanza d'ideali, specialmente nell'affannosa ricerca del vero. Le somiglianze, più o meno palesi, appaiono qua e là, pur rimanendo sempre il Butinone a gran distanza dal Foppa, che progrediva rapidamente fino a creare quel gioiello che è l'adorazione dei Magi della National Gallery. Abbandonata un po' la primitiva durezza, come nel quadro recentemente acquistato dalla Pinacoteca di Brera, una graziosa Madonna col Bambino del quale parlerò più innanzi, i tipi di Butinone si vanno raddolcendo così che quel quadro sembra derivare dal quadretto con soggetto analogo del Foppa, della Galleria comunale milanese e dall' affresco raffigurante la Madonna col Bambino sotto un arco fra due angioli della Braidense, più che dalle Madonne del Poldi Pezzoli e della Galleria Crespi, conservanti ancora un resto di durezza nei lineamenti. Così l'analogia del tipo della Vergine vista di profilo, gli occhi abbassati e i forti colpi di luce sulla fronte, lungo il naso un po' tagliente e il mento rotondetto e piccolo, della Nascita di Gesù nella predella del quadro di Treviglio, col corrispondente nel quadro del Foppa

della collezione del Marchese Trivulzio, è chiara. Lo stesso dicasi degli angioletti dal viso tondo e la capigliatura a mo' di zazzera; mentre i tipi mascolini, dalle larghe mascelle e dalla fisonomia qualche volta brutale, come nella figura del povero nell'ancona di Treviglio e in quella del giustiziato nella cappella Griffi, presentano maggior forza e ricerca di carattere e sembran prodotti dall'influsso padovano, sia che l'artista lombardo l'apprendesse direttamente a quella scuola, sia che gli venisse trasmesso per altra via men pura.

4.° Nella stessa Treviglio altre pitture sfuggite all'osservazione degli studiosi, richiamano lo stile del Butinone e appartengono probabilmente allo stesso periodo di tempo in cui i due soci eseguirono l'ancona di S. Martino. In una piccola stanza al secondo piano, presso l'organo, nella stessa parrocchiale, si vede la parte superiore di un'antica cappella a vôlte acute sorrette da costoloni intersecantisi, che mostrano qual'era tutta la chiesa, in origine, prima che le si mutasse aspetto e, forse, orientazione. Le pareti di quel locale, oggi guasto in modo che la vista ne stringe il cuore, mostrano avanzi di composizioni pittoriche di molto interesse. Il soffitto, a spicchi, presenta all'ingiro una serie di angioli in orazione, in piedi, rivolti verso la mezza figura del Padre Eterno rappresentato nel disco centrale, nel punto d'incrocio dei costoloni. Nei peducci degli archi altri angioli in piedi, ma nudi, dan fiato alle trombe: al di sotto appaiono, rovinatissime, le figure di alcuni santi entro dei tondi a mo' di oculi come nella

cappella Portinari a S. Eustorgio in Milano. Sulla parete verso la strada era in origine una grandiosa composizione popolata di figure di cavalieri e di paggi negli eleganti costumi lombardi del quattrocento; ed è gran ventura se ne rimangono alcuni frammenti e poche teste, coperte dai berretti da cui si sprigionavano le chiome abbondanti, di una vigoria non comune. Ma i toni rossi nei visi di questa composizione e certi colori cangianti in alcune vesti degli angioli del soffitto lascian supporre che i vecchi dipinti avesser già subìto dei ritocchi piuttosto liberi.

Il fondo, nel vôlto, è scuro e le figure vi spiccano vivamente: gli archi sono incorniciati da larghe fascie di ornati eleganti a girate, putti, mascheroni e fogliami, su fondo nero; i costoloni sporgenti son dipinti invece a intrecci geometrici fra cui ricorrono, qua e là, graziose testine entro piccoli comparti polilobati (1). I tipi degli angioli, uguali ai corrispondenti del Butinone specialmente a quello che si libra sul gruppo dell'Adorazione del Bambino, nella predella trevigliese, coi capelli a fiocchi, i caratteristici colpi di luce, a pennellate di bianco taglienti e dure sul naso e sopratutto la somiglianza delle decorazioni col grandioso affresco di casa Grandi a Milano del

(1) Nella stanzetta a pian terreno del vecchio campanile della stessa chiesa si vedono poche tracce di altre pitture; ma lo stato in cui son lasciate, l'oscurità che incombe nel luogo e i vandalismi compiuti dai visitatori non permetton più un serio esame di queste figure, che sembrano più antiche e fatte sotto l'influsso veronese.

quale parlerò fra breve, e nel quale una ricca serie di conservatissime figure con tutte le peculiarità del nostro pittore toglie ogni dubbio sulla sua paternità artistica, tutto concorre ad ascrivere al Butinone le pitture del vôlto nella stanza che ho descritto: il dubbio rimane tuttavia per le figure della parete, ma lo stato in cui son pervenute fino a noi fa dubitare che un serio esame possa mai esser possibile a precisarne l'autore. Mi fu detto che altre pitture simili si nascondono sotto i grandi quadri al sommo della navata maggiore all' interno della chiesa: ma non mi fu assolutamente possibile controllare la cosa, che, se vera, proverebbe che il grandioso tempio fu interamente decorato nel periodo del Rinascimento lombardo e forse in gran parte per opera dei due maestri trevigliesi.

5.° Di poco anteriore o posteriore ai dipinti di Treviglio dev'essere il grandioso affresco attualmente presso i fratelli sigg. Grandi in Corso Venezia a Milano, i quali lo acquistarono a Pavia, dove si trovava in un locale ridotto a magazzeno da lungo tempo, ma che in origine costituiva la parte absidale della chiesa di S. Primo (*fig. 12*). La grandiosa composizione che ornava il catino dell' abside fu tolta diligentemente dal muro e trasportata a Milano. Durante il lavoro di trasporto andaron perduti i medaglioni in gesso con teste di profilo della grande fascia sottostante alla composizione a figure; medaglioni che, sembra, avevan sostituito gli antichi, originali, de' quali non si ha notizia. Lo stato di conservazione dell' affresco è eccellente; solamente

le vesti azzurre furon raschiate e il prezioso colore raccolto probabilmente da gran tempo. Nel mezzo domina il gruppo del Redentore che incorona la Vergine, entrambi seduti dinanzi a un ricchissimo tabernacolo sormontato dalla Divina Trinità; gruppi d'angioli, parte sulla base del tabernacolo, parte librantisi in aria, suonano diversi istrumenti; al primo piano del quadro, ai lati, stanno le figure intere di quattro santi, due per parte; il paesaggio del fondo, ricchissimo, riproduce torri e castelli addossati alle colline, il terreno è sparso di piccoli sassi come nei quadretti della predella di Treviglio: la composizione è limitata da due fascie a grottesche in monocromato, su fondo in parte rosso e in parte nero. Sopra un' altra larga fascia, anteriormente al catino dell' abside, son collocate in fila le figure di quattro santi vescovi in atto di scrivere, racchiuse da cornici pure a grottesche. Da un lato, sulla fascia inferiore del catino, entro un cartello, v'è ricordo dell' indulgenza che la chiesa vantava, in questi termini: IN QUO . IACENT . CORPORAM (sic) . SCŌRUM . PRIMI . ET . FELICIANI . QUORUM | SOLĒNIA . CELEBRATS DIE VIIII . IUNII . QUA . DEVOTE . VISITALIBUS | CONCĒDUT . ANI . IIII . ET . DIE . C . L . X DIES IN . DULGECIAR.

Il tono generale di queste grandiose pitture è caldo e non sembra aver sofferto assolutamente: l'esecuzione vi è rude, sommaria, gli effetti violenti, quali si convenivano a una composizione che doveva essere osservata a grande distanza. Che se ne debba fare autore il Butinone mi pare non vi possa esser dubbio: per cortesia dei sigg. Grandi mi è stato

possibile esaminarle da vicino lungamente più volte e confrontarle, col mezzo di fotografie, con le altre figure del pittore trevigliese e il risultato è stato oltre modo persuasivo. Tutte le peculiarità dell'artista, che senza troppi vincoli di spazio e di distanza ha potuto dar corso alla sua fantasia senza freni, vi si ripetono abbondantemente: le dita ischeletrite, le orecchie schiacciate e scorrette (specialmente nel santo vescovo che regge il flagello, nella fascia anteriore *fig. 13*), i colpi acuti di biacca sul naso e sulle guance, sotto le occhiaie (tanto che fra questi santi e i tondi del sig. Noseda a Milano e della Galleria di Parma corre un vero rapporto d'identità) (*fig. 14*), i tipi degli angioletti dai visi quadrati e abbondanti, il mento grassoccio e con certo riflesso chiaro sotto la gola, come nelle figure dell'ancona di Treviglio, ma, nel complesso, una grandiosità di muovere e raggruppar le figure che sembrerebbe strana nell'autore del povero trittico di Brera, se non ne conoscessimo l'evoluzione (*fig. 15*); tutto, in una parola, è prova della paternità artistica di questa grandiosa composizione pittorica. Il buon influsso dello Zenale è tuttavia notevole anche qui: il gruppo principale, più curato del rimanente, specialmente nei volti diligenti e morbidi, lascerebbe quasi sospettare che lo Zenale stesso v'avesse lavorato se le mani dalle lunghe dita ischeletrite non palesassero ancora e sempre il tenace Butinone. Certe curiose particolarità della decorazione nella cameretta dell'organo nella parrocchiale trevigliese si ripetono anche qui e mi confortano ad ascrivere allo stesso artista le due opere; ricordo certi uccelli che vor-

rebbero esser dei cigni con zampe a mo' di trampoli e alcune strane sovrapposizioni di motivi ornamentali tolte al repertorio classicizzante di moda allora, ma distribuiti con poca grazia e i piacevoli putti che suonano fra i grotteschi, concepiti nello stesso modo là e qua.

Nell' insieme, tenuto conto del momento della scuola locale, l' abside dei sigg. Grandi, con la sua ricchezza di quadri e di decorazioni, nel naturalismo delle figure e nell' amore con cui i motivi classici son profusi dovunque, benchè di carattere prevalentemente decorativo, rivela ancora l' influsso della scuola di Padova e rappresenta un'opera degna di considerazione.

6.° Le pitture, ben note, della cappella Griffi in S. Pietro in Gessate a Milano furono eseguite, come vedemmo, dopo il 1489, perchè, come notammo, il Foppa non aveva voluto accettare l'incarico offertogli dal protonotario Ambrogio Griffi.

Oggi lo stato di questi affreschi, nella parete di destra per chi entra (i soli scoperti dall'intonaco) è deplorevolissimo ed è malagevole cercarvi le caratteristiche diverse dei due artisti. Nella rovina di questa composizione che, in omaggio al nome del committente, raffigura i fatti di S. Ambrogio protettore della città, a pena qualche gruppo qua e là conserva una parte del primitivo splendore; il resto è perduto senza rimedio, cosiche non è possibile ricostrurre nemmeno nelle linee generali il quadro ideato dai due artisti quale fu veduto nel 1687 dal Torre, che vi trovò le istorie di S. Ambrogio nella sua prima

qualità di proconsole e nella successiva di arcivescovo. Oggi, fra le macchie della parete e le lacune dell'intonaco, si intravvede una composizione a zone con alcuni dei fatti della vita del Santo che i maestri vi rappresentarono: in una zona in basso una serie di ritratti di spettatori, nella zona superiore S. Ambrogio in atto di giudicare un reo dalle mani legate dietro la schiena inginocchiato a lui dinanzi e trattenuto per le spalle e con la corda intorno alle mani da uno sgherro; dietro il santo seduto stanno due leggiadre dame in piedi in atto di commentare il fatto. Nelle due zone superiori Ambrogio arcivescovo è raffigurato in varii momenti del suo ministero: in atto di predicare, di benedire, di battezzare e i diversi gruppi nei quali egli campeggia, si animano di spettatori in ascolto, di dame attente, di cavalieri eleganti; nella parte superiore della parete, che termina a sesto acuto perchè la cappella conserva l'antica struttura a base poligonale e la vôlta a spicchi, è rappresentato il reo appeso alla corda, col sasso al piede, in atto di subire la pena; presso, una scimmia assiste alla triste scena, che è la meglio conservata del quadro (*fig. 16*). La composizione porta la firma dei pittori che riportai a suo luogo. Nel ricco fregio i grifoni affrontati tenenti dei vasi e lo stemma Griffi si ripetono all'ingiro, ricordando il fastoso committente. Nella parete a cui è adossato l'altare si vede un santo vescovo a cavallo, in una mossa slanciata e disinvolta; poche traccie nella terza parete, di contro a quella descritta coi fatti di S. Ambrogio, appaiono sotto l'intonaco. Le pareti

son divise, agli angoli, da lunghe fascie perpendicolari ornate anche di figurette e nelle cornici si ripetono i fregi geometrici che il pittore dispose anche sui costoloni della cappella presso l' organo nella parrocchiale e nella stessa ancona di Treviglio. Il colorito generale predominante in queste pitture è bruno caldo: le vesti hanno toni vivaci, i capelli delle figure sono di un biondo dorato. Per avvicinare questi affreschi alle pitture di cavalletto conviene tener presente la diversità della tecnica usata; ma gli accenni alle due mani diverse che concorsero al lavoro non mancano anche qui. La parte che spetta al Butinone mi pare evidente nelle figure dalle orecchie aperte, quasi staccate dall'occipite, dal mento aguzzo, dal naso troppo stretto alla radice e le solite lumeggiature biaccose a indicare i piani sporgenti dei visi, come nel reo inginocchiato della seconda zona, nelle figure del primo piano e specialmente nella prima a destra del riguardante, nel paziente appeso alla ruota al sommo (*fig. 16*). L'opera dello Zenale, più composta e sapiente, deve ricercarsi nei gruppi vivaci e ben disposti della parte superiore, tra i quali si scoprono particolari degni di nota nelle figurette muliebri sedute nel centro della composizione, ma troppo rovinate e nella parte superiore popolatissima e coronata da un bel tempietto a croce greca collocato sul cocuzzolo di una collina, ideato secondo tutte le leggi della Rinascenza e che rivela l'architetto colto e seguace delle nuove idee irradiate dalla Toscana. Disgraziatamente lo stato in cui son ridotti questi affreschi non permette un esame definitivo e sicuro.

7.° Il quadro della collezione Borromeo all'Isola Bella rappresenta una delle migliori cose, di piccole proporzioni, che il Butinone abbia fatto senza il

(*Fig. 4*). — S. Girolamo, di B. Butinone.
(R. Pinacoteca di Parma).

concorso dello Zenale (*fig. 17*). Il Morelli ritenne questo dipinto opera non del nostro pittore, ma di Gregorio Schiavone e la firma una contraffazione; se non erro, questa volta il grande critico non approfondì il suo esame del quadro. Nel quadro con la Madonna e angioli dello Schiavone della Galleria di

Torino le forme non corrispondono a queste del Butinone ma son goffe, mal costrutte e i putti in uno stato embrionale hanno certe gote eccessivamente cascanti, come nelle sculture della primitiva scuola veneta. La disposizione delle figure, la correttezza del disegno, la ricchezza dello sfondo architettonico non furon mai riprodotte forse in una fusione così completa dal nostro rude pittore come in questo gentile quadretto, che la cortesia dei proprietari mi permise di esaminare a lungo, nella raccolta signorilità della stanza che precede la cappella del palazzo dove è custodito. Rappresenta la Madonna seduta col divin fanciullo che le si appoggia dolcemente alla spalla: ai lati, in piedi, stanno Santa Giustina martire e S. Giovanni Battista: dietro la Madonna, in piedi, sulla sporgenza del trono quattro angioletti, due per lato, in atto di cantare e suonare; lo sfondo del trono e il tempio a vôlte sorrette da colonne, cui sovrasta una ricca trabeazione dal fregio ricchissimo a figure, son trattati con scienza e secondo tutte le regole del Rinascimento trionfante; sul gradino del trono si legge, in caratteri capitali, la scritta autentica:

▴ BERNARDINVS ▴ BETINONVS ▴
DE ▴ TRIVILIO ▴ PINXIT ▴

Queste lettere, oltre tutte le peculiarità della scrittura del XV secolo e gli speciali punti a triangoletti proprî di quel tempo, sono fatte in modo *identico* a quelle che compongono le parole *Salve Regina Maria Virginis,* ecc. scritte (secondo l'uso abbastanza

comune allora e seguito dal nostro pittore anche nella pala di Treviglio e nei tondi del sig. Noseda ne' quali, altra peculiarità del nostro, degenerano in ghirigori senza significato ma in cui, per bizzarria, si ripete spesso la lettera K) nell'orlo del mantello e che dovettero sfuggire al Morelli che vi avrebbe trovate p. es. certe strane forme di S, di R, di T ripetersi anche nella firma del maestro. Il dipinto è ricco di lumeggiature gialle che imitano l' oro. Il tono del colorito è quello proprio del pittore trevigliese ma più brillante del solito; le carni, nelle ombre, hanno il solito color bruno terreo e il rosso della veste, l'azzurro del manto della Vergine, il verde della santa son tranquilli, quasi deboli: tutto è finito, accarezzato, lisciato, quasi opera di miniatore. Il tipo della santa dalla fronte ampia, gli occhi globosi abbassati, il naso sottile, il mento rotondetto è lo stesso della Vergine del trittico braidense, ma nel quadro dell'Isola Bella è ingentilito; nella Madonna invece il pittore non ha saputo riprodurre la serenità dello sguardo e gli occhi sbarrati, troppo lontani fra loro, dànno alla figura un'apparenza ieratica imbambolata che toglie effetto al quadro. L'angiolo che tocca le corde dell' istrumento alla destra della Madonna assomiglia, fino all' identità, al bambino seduto sulle ginocchia della Madre nel quadro di Treviglio. Anche qui le mani dalle dita lunghe, benchè meglio riprodotte del solito, i piedi nudi dei due santi, i colpi di luce bianca sui volti, le camiciole troppo corte degli angioletti rappresentano le peculiarità dell'artista. I putti sono appoggiati alle sporgenze della cornice come nel

quadro di Treviglio; il trono della Vergine termina a conchiglia volta al basso, come nel quadro di Brera. Le figurette delineate nei bassorilievi e nei medaglioncini su gli archi hanno le forme magre, quasi ischeletrite e i violenti colpi di biacca senza sfumatura cari al nostro pittore; i fregi a treccia delle ghiere degli archi nello sfondo son gli stessi che ornano i pilastrini del trono della Madonna nel quadro di Treviglio.

L'influsso della scuola di Padova in questo quadro è evidente: il tipo dei putti paffuti e dalle fronti alte, il muover largo dei panni, la decorazione esuberante che sembra riassumere da sola tutti i motivi di quella scuola impregnata di classicismo, ce ne assicurano. La presenza, nel quadro di S. Giustina (il suo nome è scritto intorno al nimbo, secondo l'uso del nostro pittore) e del motto " humilitas „ nei capitelli e una delle medaglie dei peducci con la scritta DOMINUS CARRARIE, lascian credere che il quadro sia stato eseguito a Padova, per la famiglia dei Borromeo Vitaliani di quella città; famiglia che nutriva particolar devozione per quella santa e ne fece scolpire la tomba ricchissima in marmo, che si conserva anch'essa all' Isola Bella.

8.° In un quadretto acquistato recentemente dalla Pinacoteca di Brera è a vedersi una delle ultime opere del pittore (*fig. 18*). Raffigura la Vergine a mezza figura in veste rossa e manto verde cupo, dinanzi a un balcone, in atto di sfogliare un libro d'orazioni con la sinistra e di trattenere il divin Bambino che, ritto sul davanzale, le apre le braccia volgendosi a

guardare l'osservatore. Il colorito giallo bruno, il tipo del bambino, la forma dell'orecchio, la tinta dei capelli, certe lumeggiature di giallo pallido a imitar l'oro, negli orli delle vesti, come nel quadro dell'Isola Bella e la forma delle mani non lascian dubbio sulla paternità artistica del quadro. L'arte di Butinone, nel dolce viso della Madre china leggermente verso il bambino pel quale sembra abbozzare un sorriso di tenerezza pur senza staccare gli occhi dal libro di preghiere, ha raggiunto qui un grado di delicatezza e di grazia che invano si cercherebbe nei quadri di soggetto analogo che abbiamo esaminato. Per la natura rude, quasi selvaggia, del pittore che per la rappresentazione naturalistica dei poveri, dei santi, dei dottori emaciati dagli stenti, del giustiziato nella cappella Griffi sembra seguire esclusivamente la propria inclinazione, il quadretto della Madonna col Bambino così vibrante di gentile affettuosità deve aver rappresentato uno sforzo notevole su sè stesso. Un motivo analogo trattò il Foppa nel quadro (n. 305) della Galleria Municipale di Milano, che forse ispirò al Butinone quello di Brera. Ma la Madonna del Foppa, lontana dalla soavità di quella del suo seguace, è questa volta poco attraente, con gli occhi accigliati, troppo distanti fra loro e il naso schiacciato. Il colorito oltre modo terreo del quadretto del Foppa può ad ogni modo aver influito sull' artista trevigliese che collocò pur esso il putto ritto sul davanzale, ma in atteggiamento più naturale e spontaneo.

9.° Nella collezione del duca Tommaso Scotti nel palazzo in corso Venezia, a Milano, v'è un qua-

dro (*fig. 19*) che si attribuisce erroneamente al Mantegna, tratti in inganno dalla firma, falsa, benchè nella forma delle lettere imiti abbastanza bene il carattere umanistico

Andreas Mantinea, p. p. 1461.

È evidentemente la parte centrale di un trittico del quale andaron smarrite le parti laterali e raffigura la Vergine in trono col Bambino nudo seduto sulle ginocchia, in atto di accogliere i committenti, che eran probabilmente rappresentati in due lati del trittico; sei angioli, di cui quattro in piedi, sulle sporgenze del trono e due seduti sul davanti suonano e cantano le lodi del Signore; altri due, più piccoli, in piedi sulla cornice del trono, tengono un tondo figurato col motto all'intorno DOMINE NUNC DIMITIS SERVUM TUUM; nel fondo si scorge da un lato un paesetto bagnato da un corso d'acqua, dall'altro una vecchia chiesa molto ricca, sulla riva di un fiume, forse l'Adda. Una gran ricchezza di ornamenti accresce l'importanza del dipinto: il manto della Vergine è carico di ricami, la veste è rossa e sulla fascia che la cinge, sotto il petto, si legge la salutazione AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS TECUM; sul primo gradino e nel fregio della trabeazione del trono si svolgono piccoli bassorilievi di sapore classico e dall'alto ne scendono corone di perline. È curioso, per misurare il cammino fatto dalla critica moderna, leggere che cosa pensasse di questo dipinto il commentatore del Vasari: " Questo è senza dubbio „

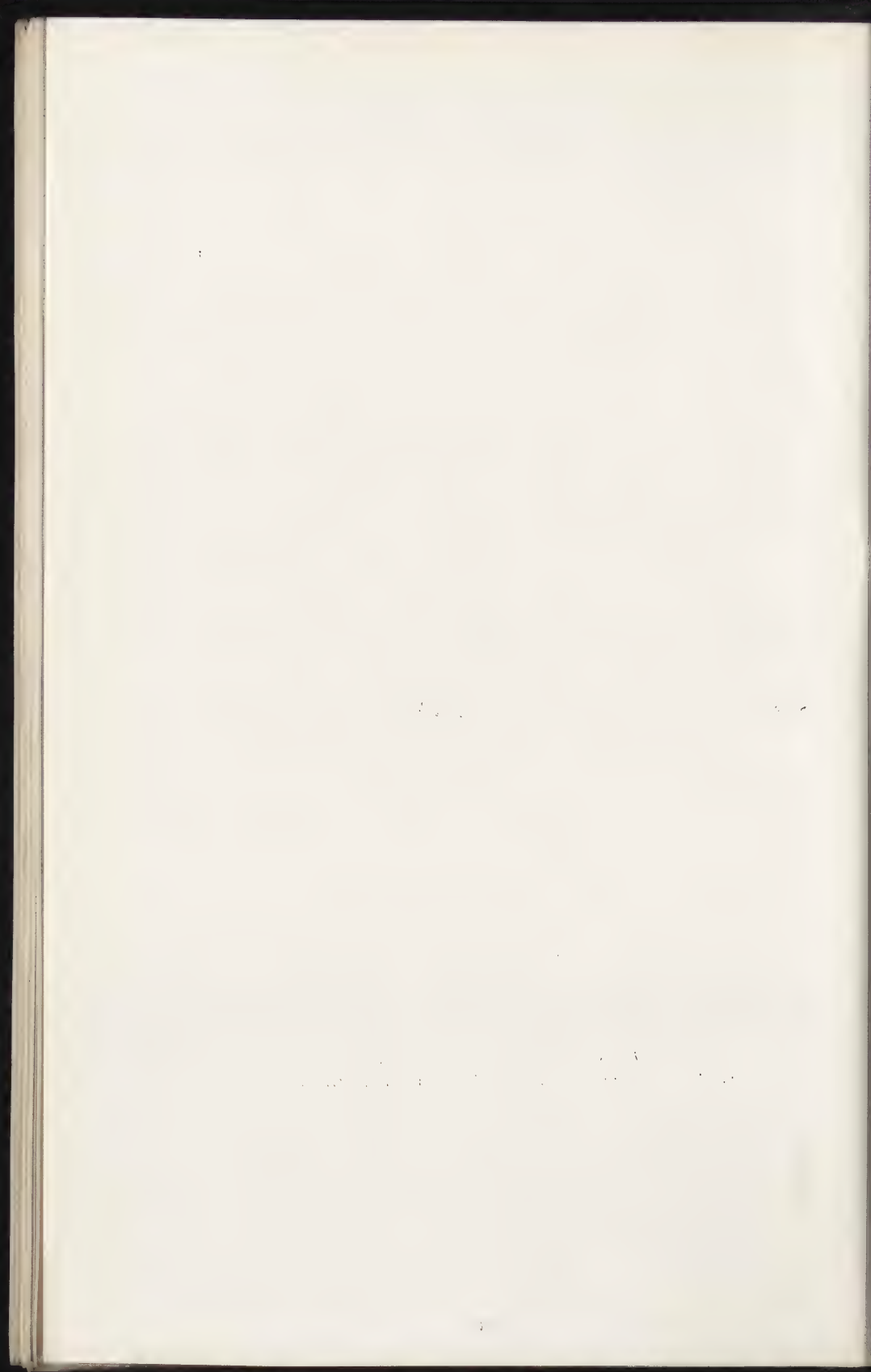
osserva “ uno dei più perfetti dipinti del Mantegna, ed un de’ pochi, da cui trasparisca lo studio profondo che egli aveva posto sul Bellini, la cui maniera si manifesta colla bella indipendenza nella testa della Vergine stupenda per colore e nelle pieghe scevre affatto delle solite durezze „ (1). Il quadro appartiene invece all’ultimo periodo del Butinone ed è affine a quello dell’Isola Bella: il tipo della Madonna dolce, un po’ freddo, dagli occhi a mandorla lontani fra loro, è lo stesso; i putti grassocci, dalle gote gonfie, i visi larghi, il colorito cupo, la forma della mano stesa della Vergine, i piedi dalle dita ossute, sottili, caratteristiche degli angioli, la forma degli orecchi mostrano ancora, benchè attutiti, i difetti del pittore trevigliese. Questa è certamente l’opera sua più diligente, più gentile, più perfezionata e presenta un interesse senza pari per la conoscenza della lenta evoluzione del maestro.

10.° All’ultimo periodo artistico del Butinone appartengono le molte decorazioni dei chiostri e della chiesa di Santa Maria delle Grazie, sulle quali amo richiamar l’attenzione insieme al nome del pittore trevigliese. Nel chiostro grande, nella parete di contro a quella del celebre Cenacolo vinciano, si vedono, rimesse in luce dopo i diligenti ultimi restauri diretti dall’Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti, tre busti di santi dipinti entro tondi, al di sopra della porta e delle due bifore a sesto acuto del-

(1) VASARI, *Le Vite,* con nuove annotazioni di G. Milanesi. Firenze, Sansoni, 1878.

l'antica sala capitolare (*fig.* 20). Rappresentano S. Pietro Martire, S. Domenico col modello della chiesa in mano e un terzo domenicano; i tondi sono ornati di comparti a finti marmi che servono a raccordare i tondi al di sopra della colonnetta delle finestre col sesto acuto delle finestre stesse. La forma quadrangolare delle teste, i tipi un po' volgari, il mento aguzzo, la caratteristica orecchia cavernosa, i capelli rossicci e pesanti, il tono cupo delle vesti, i colpi di luce sulle occhiaie, il naso un po' stretto alla radice, le lumeggiature delle dita, in una parola tutte le peculiarità del nostro pittore son qui raccolte, starei per dire profuse, come nelle figure dei santi della vicina chiesa che esamineremo fra breve, a togliere ogni dubbio sulla paternità artistica di queste figure. I tre santi si affacciano ai tre oculi, dietro cui si intravvede il cielo azzurro, come nei tondi sui pennacchi degli archi nei varii chiostri, come in quelli della navata maggiore della chiesa, come infine nei tondi del sig. Noseda e della Galleria di Parma. Tal motivo, comune alla scuola dell'alta Italia, di Verona e di Padova, fu sviluppato largamente dal Foppa e da chi lo aiutò nella decorazione della cappella Portinari.

Il chiostro grande presenta una ricca serie di questi tondi come oculi, col finto spessore del muro a mo' di strombatura, ne' quali son raffigurati i cardinali e i vescovi di cui l'ordine domenicano era ricco, disposti alternativamente. Gli archi son ornati degli intrecci geometrici a meandri a varii colori cari al pittore trevigliese, che vedemmo già applicati ad altre sue pitture. Ma, eccettuati al-

Fig. 5 — La Madonna e gli angioli,
nell'ancona della parrocchiale di Treviglio, di B. Butinone.

cuni ancor brillanti di colorito (e che, a quanto mi fu assicurato, non sembran mostrar tracce di vecchi ritocchi perchè il colore appare, come uno smalto, sulla imprimitura originale come nei tre santi descritti), questi tondi hanno molto sofferto per le intemperie e per l'incuria. Il colorito men cupo e più caldo fa supporre che queste decorazioni appartengano all'ultimo periodo d'attività dell'artista trevigliese. Anche gli altri due chiostri, che ancora attendono d'esser restaurati, rivelano, da qualche traccia qua e là, la presenza di ugual partito decorativo intorno ai tondi e nei pennacchi. Forse maggiori sorprese son destinate a rivelare le pareti esterne di questi cortili se i miei occhi, indaganti amorosamente sotto il non spesso velo delle antiche scialbature, non mi trassero in inganno. In questa grandiosa decorazione dei cortili del monastero il Butinone ebbe forse a collaboratore Zenale, come lascierebbe sospettare qualcuno di questi tondi che racchiude figure un po' meno angolose e quasi dolci, in confronto alle vicine.

Men sicuro sarebbe stabilire la paternità di alcune composizioni apparse sotto l'intonaco nelle pareti interne del chiostro grande: una *Flagellazione*, un frammento del *Cristo al pretorio* e, sulla lunetta della portina ogivale che, dal chiostro, dà accesso al refettorio, una Madonna in mezza figura col bambino nudo, in piedi, sul davanzale.

La prima composizione è già stata data da qualcuno, benchè dubitativamente, allo Zenale; ma l'attribuzione non è appoggiata da ragioni di confronti.

Benchè lo stato di conservazione del dipinto lasci a desiderare così chè le figure si vedon come attraverso un velo, alcune particolarità che ci appaiono sono in aperta contraddizione con l' intera ancona di Treviglio. Lo studio felice della forte muscolatura nelle figure dei due aguzzini che battono il Cristo coi fasci delle verghe e lo stesso motivo architettonico si cercherebbero invano in quella e nelle altre opere che si possono ascrivere al pittore trevigliese. Del frammento del Cristo al pretorio v'è troppo poco per un giudizio sicuro, ma non par di nessuno dei due pittori di Treviglio: appartiene a un lombardo che fa le carni a toni caldi, quasi accesi e dispone ricchi edifici classici nello sfondo.

La graziosa composizione sulla lunetta offre invece qualche rapporto con la maniera butinonesca: il Bambino, ritto, nudo, sul davanzale si volge dolcemente alla madre cingendole il collo col braccio sinistro; la Madre, vestita di rosso con manto azzurro, lo guarda con tenerezza; l' unità del piccolo gruppo è pari alla grazia raccolta e casalinga che lo ispira. Le pieghe larghe, benchè un po' gonfie, il corpo un po' tozzo del bambino e sopratutto la sua testa un po' *bombé* e i piedi dalle dita dure e disposte a raggio come zampe di gallina, quali si vedono nel bambino steso in terra nella predella del quadro di Treviglio e il taglio degli occhi ricordano qualche po' le peculiarità del Butinone; d'altra parte il colorito è più caldo e la grazia è maggiore che nelle altre sue opere e potrebbe far pensare allo Zenale. Per tutte queste ragioni e per lo stato di

conservazione del piccolo dipinto è più prudente lasciare insoluta la questione della ricerca della paternità artistica di questa composizione.

Lo stile di Butinone appare, secondo me, indubbiamente nelle pitture dei pilastri della vicina chiesa di Santa Maria delle Grazie, anzi nella intera decorazione del tempio, che ricorda quella del refettorio dei monaci, del quale è precipua attrattiva il cenacolo di Leonardo da Vinci. I restauri hanno valso a mettere in vista una parte delle antiche pitture e a chiarire il concetto che informava l'ornamentazione di questa notevolissima fabbrica appartenente al periodo transizionale. Gli archi a sesto acuto della navata centrale sono ornati di fascie dipinte a marmi leggermente venati con altri finti marmi fra cui spicca un disco nei peducci; sopra gli archi le lunette racchiudono dei tondi (entro grandi cornici provviste di quattro dischetti in croce) da cui sporgono, come da una finestrella, dei busti di santi e di sante domenicane, diligentemente eseguiti. Anche in queste figure troviamo visi larghi, un po' volgari, squadrati, il colorito bruno-rosso: più dolci sono le teste femminili, che debbonsi forse allo Zenale. La grande altezza in cui sono situate non permette tuttavia un esame molto accurato. I fregi che raccordano le lunette alle fascie correnti all' altezza delle lesene, scendenti dalle vôlte a impostarsi sui capitelli delle colonne, sono quando a motivi geometrici dai meandri a più colori, quando a trecce, come in altre opere dei pittori trevigliesi. E si rinnovano qua e là sotto l'intonaco in altre parti della chiesa fino in basso, lungo

i muri che dividono le cappelle delle navate minori e lascian sperare che successivi restauri possan rimettere in luce tutta un'ampia e geniale decorazione di carattere di transizione, la sola che potesse accordarsi con la parte arcaica dell'edificio (le vôlte acute a costoloni) e con quella annunciante già la Rinascenza (le colonne). Il carattere di questi fregi e la predilezione pei finti marmi variegati che il Butinone riprodusse fin nel primo suo quadro, il trittico di Brera, aggiungon peso all'attribuzione. Ma la parte più notevole della decorazione della chiesa è la serie di santi, in piedi, entro nicchie, sopra i pilastri che dividono le cappelle laterali (*fig. 21 e 22*). I pilastri son dodici, ma le figure appaion due di meno, perchè il primo dei pilastri a sinistra di chi entra è invaso da una grande lapide incorniciata e l'ultimo, dalla stessa parte, mostra ancora l' intonaco moderno. Le figure dei santi son quelle dei molti martiri, incominciando da S. Pietro, di cui l'ordine dei domenicani si vantava. Son collocati a molta altezza dal suolo, entro nicchie dipinte, come il S. Bernardino e il S. Vincenzo del trittico di Brera. Butinone vi si rivela già progredito, non ignaro delle leggi della prospettiva e in ispecie di quelle del *sott' in su* peculiare al frescante, così che le severe e macere figure dei martiri appaiono severamente piantate e pel largo muover delle pieghe, eseguite con ampiezza e sicurezza, si vede di qualcun d'essi sotto la tonaca, il collo del piede, come di persone osservate dal basso. Il colorito è più caldo, l' intonazione più chiara e festevole del solito; ma vi son tutti i caratteri proprii al nostro pittore,

cioè i tipi dei visi larghi, a piani grandi, squadrati, le grandi orecchie cavernose attaccate fuor di posto, le dita lunghe lumeggiate in chiaro fortemente, in ispecie nelle figure a sinistra di chi entra ; delle quali basterebbero le due prime, esposte in buona luce, per toglier ogni dubbio, benchè non manchi qualche studioso disposto ad attribuirli ad altro artista (1).

Non mancano attribuzioni di alcuni quadri al Butinone, che si posson ritenere mancanti di fondamento.

Nella collezione Borromeo in Milano v'è un ritratto d'uomo (n. 69) dal viso lungo, ossuto, forte, dai grandi occhi, incorniciato da lunga capigliatura, coperta in parte dal berretto. L'esecuzione finissima, il caratteristico fondo verde, l' imitazione di Antonello da Messina che avvicinano questo quadro al busto virile firmato da Filippo Mazzola fanno attribuire il quadro dei Borromeo al pittore parmense, benchè i sigg. Crowe e Cavalcaselle l'attribuissero al Butinone. Il rapporto col quadro di Brera (e pel Morelli anche con l' altro della Galleria di Berlino n. 225) è evidente. Tuttavia a non togliermi l'ultimo dubbio sulla questione resta il fatto del cartello dipinto nel fondo del quadro nel quale si legge, fra due parole quasi del tutto cancellate, il nome *Leo-*

(1) D. Sant'Ambrogio, *Note epigrafiche ed artistiche intorno alla sala del Cenacolo ed al tempio di Santa Maria delle Grazie in Milano* (Archivio Storico Lombardo, a. XIX, 1892).

Il Sant'Ambrogio li ascriverebbe a Bernardino de Rossi, ma i caratteri di questo pittore son molto diversi da quelli che appaiono in questi santi delle Grazie.

nardo: nome che non è sostituito ad altro, come ritenne il Morelli, ma evidentemente riscritto a inchiostro fresco sulle stesse lettere antiche ingiallite. Che si debba escludere il nome del grande fiorentino non credo valga la pena d' insistere. Ma osservo che altri pittori con lo stesso nome di battesimo lavoravano in Lombardia in quel tempo, fra gli altri un Leonardo Ponzoni, del quale è ricordo più d'una volta nelle carte del periodo sforzesco.

Nella stessa collezione un ritratto d'uomo (n. 70) di profilo, dalle linee dure, taglienti, sul fondo nero, fu attribuito a Bernardino da Treviglio: dietro il quadro l' indicazione più antica attribuisce il ritratto alla scuola leonardesca. Ha il capo coperto da berretto rosso; dello stesso colore è la semplice sopravveste da cui escono le braccia. Il colorito è cadaverico, ma l'occhio è animato, il viso caratteristico pieno di vita. Benchè qualche carattere proprio al pittore trevigliese vi si riscontri, come la patina giallo-bruna e certo riflesso di luce sotto il mento, vi mancano le principali sue peculiarità per ascriverlo a lui.

Qualche carattere comune al Butinone è anche nella testa del S. Giovanni decollato, nella stessa raccolta, al n. 78 (un simile motivo, più fresco di colorito, è nella raccolta del sig. Aldo Noseda, in un quadro dato a Marco d'Oggiono e un altro vidi presso un antiquario di Milano), quali il colorito giallo-cupo, certe lumeggiature a mo' di dorature, il naso affilato, gli occhi e la bocca inscritti in marcati contorni di nero; ma l'esecuzione dei capelli e il tipo predominante non

sembran trovar riscontro nelle opere del pittore trevigliese; nel 1511, data segnata nel quadretto, il nostro artista aveva già finito di lavorare ed era molto

Fig. 6. — S. Martino e il povero, nell' ancona di Treviglio, di B. Butinone.

avanti in età. Dietro il quadro, insieme al vecchio numero di catalogo, è scritto " scuola di Leonardo ".

Più vicine alla maniera del Butinone sono alcune figure a fresco di santi provenienti dalla chiesa di S. Maria del Giardino, nella Pinacoteca Municipale del Castello Sforzesco; la forma delle orecchie e la durezza del disegno ricordano il pittor trevigliese

compresi alcuni fra quelli ascrivibili al Foppa. Ma il colorito è più brillante che nelle opere sicure del Butinone.

Il Gattico ascrisse al Butinone alcuni quadri a Milano: l'ancona con la Madonna e un devoto della famiglia Vimercati in S. Maria delle Grazie: la Vergine col putto e due santi già in S. Francesco Grande, poi presso l' atrio di S. Ambrogio. Dal Calvi e da qualche altro scrittore milanese furon date allo stesso artista anche le pitture della cappella di S. Antonio in S. Pietro in Gessate, una pala con la Natività nella chiesa del Carmine, e di nuovo in S. Maria delle Grazie i monocromati coi fatti della vita di Gesù Cristo sotto le vôlte del primo cortile sulla parete lungo la chiesa, oggi scomparsi e le figure a monocromato sulla porta della sagrestia. Ma le attribuzioni non hanno fondamento.

Le pitture della cappella di S. Antonio in Gessate, lungi dall'avvicinarsi allo stile del Butinone rivelano piuttosto la maniera di Donato da Montorfano: il confronto con la popolatissima composizione della *Crocifissione* nel Cenacolo della chiesa delle Grazie permette di ascrivergli quelle pitture come l'altra *Crocifissione*, poco nota, dell' antico refettorio dell'ex convento di S. Agostino Bianco, al pian terreno del palazzo Ravizza, in corso San Celso (1). In

(1) Sui pittori da Montorfano V. anche *Archivio Storico Lombardo*, II, V. pag. 85 e segg. Il convento di S. Agostino Bianco (cosi detto perchè delle domenicane), nel 1821 portava ancora quel nome, benchè fosse adibito ad abitazione privata. (*Stato d'anime della parrocchia di S. Eufemia*, 1811-12). Il di-

tutte il Montorfano si rivela un artista rude, energico, poco geniale: i tipi dei suoi adulti e specialmente dei soldati son rozzi, quasi brutali, dai visi quadrati, rugosi, accigliati, le mandibole enormi, lo sguardo profondo; le vesti son di colori chiassosi riccamente ornate; i fondi architettonici di tipo classico ricchi e fantastici; gli angioletti che si librano intorno al crocifisso son tozzi, dalle larghe chiome e sembran derivare da quelli del Foppa. In complesso il Montorfano rivela, come il Butinone col quale ha qualche rapporto occasionale, la derivazione forse indiretta, dalla scuola padovana. La *Crocifissione* del palazzo Ravizza deve esser l'ultimo lavoro dell'artista: il gruppo delle Marie ai piedi della croce non manca di soavità e, specialmente da una figura a destra del riguardante, appare come il rude pittore finisse col sentire l'influsso di Leonardo. La figura del guerriero a cavallo ricorda ancora in modo non dubbio la Crocifissione del Cenacolo delle Grazie. Nell'antica cappella ducale del Castello Sforzesco le figure dei soldati nella *Resurrezione* sembrano appartenere al Montorfano, ma lo stato deplorevole di questi affreschi non ne permette un esame definitivo.

Gli affreschi della cappella della Madonna, in S. Pietro in Gessate, presso quella ornata dal Montorfano, dati a questo artista dal Mongeri, sono invece d'altra mano e opera ben più debole.

pinto del Montorfano è riprodotto nelle *Reminiscenze di storia e d'arte nella città di Milano* di FUMAGALLI, SANT' AMBROGIO, BELTRAMI. Milano, Pagnoni, 1892.

In Santa Maria delle Grazie parecchi dipinti, oltre quelli delle cappelle, rappresentano degnamente il Rinascimento artistico lombardo: sulla cantoria a sinistra dell'altar maggiore la Madonna e santi, vivaci, dai tipi un po' rozzi, sembra opera di un luinesco; nella sagrestia il quadro d'altare, che là si attribuisce a Marco d'Oggiono e raffigura il Vimercati in ginocchio innanzi al Battista; sulla porta che dà accesso al chiostro piccolo una lunetta con due figure a chiaro-scuro ai lati di una Madonna col Bambino in rilievo e sulla porta della sagrestia una altra lunetta pure a monocromato, illuminata dal sotto in su, con le figure della Madonna col Bambino e S. Giacomo e S. Lodovico, dolci, ma di poca forza, che si dànno al Bramantino. Nulla ricorda l'arte rude, energica, primitiva del pittore trevigliese. Lo stesso dicasi di due *Adorazioni del Bambino* date al Butinone nella Galleria Comunale di Lovere, l'una in tavola l'altra su tela, e della piccola Madonna col Bambino segnata *Bernardinus B.* nella galleria Lochis a Bergamo in cui la firma o appartiene ad altri o fu posta tardi; e di qualche altro altrove. Nella collezione di quadri a S. Marino si dànno alla scuola di Butinone due tavolette, che appartengono invece alla scuola ferrarese (1).

(1) C. Ricci, " *Rassegna d'arte* „ 1901, settembre.

Fig. 7. — S. Sebastiano, S. Antonio da Padova e S. Paolo, nell'ancona di Treviglio, di B. Butinone.

Bernardo Zenale.

Oltre quanto fu detto prima di questo pittore, quasi sempre associato nei lavori al suo conterraneo Bernardo Butinone, raccolgo quì di nuovo quanto mi è stato possibile rintracciare a chiarir meglio la sua attività. Seguo la traccia, buona in fondo, del Calvi, richiamando le notizie che a questo scrittore sfuggirono.

Di Bernardo Zenale, figlio di Martino trevigliese, pittore ed architetto, si sa che morì novantenne il 10 febbraio del 1526 (1): nacque dunque nel 1436.

Fra i primi lavori dello Zenale sarebbero le pitture ricordate dall'Averoldo in una cappella della chiesa di S. Francesco in Brescia in cui, entro ornati a grottesche (?) sarebber state delle piccole istorie del nuovo Testamento, nelle quali si leggeva la firma del pittore, senza data:

BERNARDINUS DE ZENALIS DE TRIVILIO PINXIT.

A Milano, in S. Pietro in Gessate, avrebbe lavorato in una cappella, ma si è già detto, parlando

(1) Necrologio milanese, presso l'Arch. di Stato. — CALVI, op. cit. — E. MOTTA, *Arch. Storico Lombardo,* a. XVIII., pag. 260.

del Butinone, che cosa, sull'esame dei documenti e dei confronti stilistici, se ne possa pensare. Così delle pitture dell'atrio di S. Ambrogio e delle successive (?) in S. Pietro in Gessate per la cappella del protonotario Griffi. Della chiesa del Carmine (1484), e, per la chiesa di San Martino in Treviglio (1485) la parte architettonica, del fondo, e della cornice stessa dell'ancona eseguita dai due soci si attribuisce preferibilmente allo Zenale, che aveva nome di architetto; al quale il Calvi era disposto ad assegnare anche la esecuzione del San Martino e delle tre storiette inferiori; si vide come nel 1507 i due pittori non fossero ancor stati del tutto soddisfatti del loro avere, così che la curia arcivescovile se ne dovette interessare. La vicina terra di Mozzanica vantò pure dei dipinti dei due artisti, dei quali non si conosce la fine, benchè si sappia che ancora nel 1770 vi esistevano e con le loro firme.

Vedemmo anche che cosa ne narrassero il Vasari e il Lomazzo delle pitture rappresentate in un cortile del convento di S. Maria delle Grazie e quello che, sulla guida di una cronaca del luogo, si possa pensarne. Nè credo sia molto utile insistere sul concetto che Leonardo poteva avere dello Zenale fino a chiederne il parere per la testa del Redentore nel suo *Cenacolo*, perchè di simili leggende è già troppo piena la storia dell'arte nostra, che non servono malauguratamente che a sviare l'attenzione dal fine ultimo della storia e della critica.

Si attribuì un tempo con compiacenza allo Zenale la grande tavola, già in S. Ambrogio ad Nemus,

fuori porta Tenaglia, ora nella Pinacoteca di Brera, raffigurante la Madonna col Bambino fra i Santi Gregorio, Girolamo, Ambrogio e Agostino e, in ginocchio, in orazione, le figure di Lodovico il Moro e di Beatrice coi due loro figli. Alla prima attribuzione seguì quella di Bernardino dei Conti e ultimamente si torna da qualcuno all'antica (1). Ma il quadro, eseguito diligentemente, pieno di vigoria, ma con poca genialità, rivela un rigido osservatore delle forme leonardesche, che il polittico di Treviglio non presenta per nulla, come vedemmo. Le due opere mostrano due indirizzi troppo diversi, perchè, allo stato presente degli studi sull'arte lombarda, sia possibile ammettere che ci troviamo dinnanzi ai prodotti di uno stesso maestro.

Si attribuirono allo Zenale anche certi affreschi col martirio di S. Pietro e di S. Paolo in S. Francesco Grande e alcune tavole, che l'Albuzzio vide ancora allo scorcio del XVIII secolo, nella chiesetta di San Mattia alla moneta, con la Vergine ed il Bambino, S. Giovanni Battista, S. Giovanni Evangelista e una piccola Pietà. Il Caffi, nelle sue note manoscritte all'opera del Calvi, aggiunge che quelle tavole passarono presso il parroco di S. Sepolcro, ma che non gli sembravano dello Zenale. Oggi presso la chiesa e nell'abitazione del parroco non vi è più nulla.

Vedemmo, parlando del Butinone, le notizie che si riferiscono allo Zenale per le pitture eseguite nel 1490

(1) W. von Seidlitz, in *Gesamelte Studien zur Kunstgeschichte Eine Festgabe für Anton Springer.* Lipsia 1885, pagine 64-85.

nel castello di Porta Giovia (1) e per quelle del 1494 ordinate a lui dai Confratelli della Passione in una ancona d'altare oggi presso l' ingresso dell'antica sagrestia dei monaci di S. Ambrogio, detta ora delle *messe*, in una parete della cappella di Santa Giustina (2).

Nel 1501 si voleva far dipingere l' interno della cupola di S. Maria presso S. Celso, rappresentandovi le figure dei dodici apostoli: fu chiamato lo Zenale a iniziare il lavoro, ma poichè l'effetto ottenutone non fu soddisfacente si abbandonò l' idea e le figure furon invece eseguite a rilievo da alcuni scultori (3). Il Calvi ricorda due dipinti rappresentanti insieme l'Annunciazione sulle ante dell'organo di S. Simpliciano. Un uguale soggetto, in minori proporzioni, dato dal Calvi pure allo Zenale, era nella raccolta Borromeo e se ne ignorava l'esistenza. In questa collezione un Cristo alla colonna fra i manigoldi reca la scritta:

BERNARDUS ZENALIUS TRIVIL. PINXIT
ANNO DOMINI MDII. MED.

È assai restaurato. Ma il quadro non è affatto opera dello Zenale.

(1) Il Calvi gli attribuì una figura di S. Antonio apparsa, sotto l'intonaco moderno, in un locale del Castello al pian terreno. (*Arch. Stor. Lomb.* A. XIII, pag. 244 in nota).

(2) Il relativo pagamento è così riferito nelle *Memorie ambrosiane* del CAFFI nell'*Arch. Stor. Lomb.*, A. XVI, pag. 395:

« *Bernardo Zenale da Treviglio per lo prezzo sborsatogli di lire* 227,11 „; dalle memorie della fraternità.

(3) CALVI, op. cit.

Nel borgo di Cantù, nella chiesa dei Francescani, lo Zenale avrebbe eseguita una pala divisa in più parti, se è vero che una di queste, venuta nelle mani della famiglia Longhi, conservasse (è una tradizione che lo vuole) il nome del nostro pittore e la data 1507.

In un fascicolo dell'Archivio di Stato, Sezione Culto (difficilmente reperibile con una indicazione così vaga), il Caffi lesse la nota di un debito vecchio di lire 37 del Monastero di Brera sotto la data 10 febbraio 1518, verso *Maestro Bernardo da Trevilio:* ma non è possibile precisare per quale prestazione e se la nota si riferisca propriamente allo Zenale, come credette il Caffi, o non piuttosto al Butinone (1).

Di un affresco dello Zenale che era a Varese su una casa della piazza Porcara e che raffigurava S. Ambrogio, grande più del naturale, entro una nicchia " architettonicamente ornata „ sotto la quale il Calvi lesse il nome dell'autore, non rimane traccia.

Nella galleria Carrara, raccolta Lochis a Bergamo, son due dipinti attribuiti allo Zenale: un S. Ambrogio, di eccellente esecuzione e una tavoletta " di poco più di mezzo metro „ con la Vergine allattante il Bambino, con lumeggiature in oro nelle vesti, firmata:

BERNARD. ZENALA.

Ma la firma non è autentica e il quadro si deve

(1) Società Storica Lombarda. Ms. Caffi. Note al CALVI, *Artisti*, ecc. Cita un fascicolo intitolato: *Repertorio dell'essere del monastero di Brera — debiti vecchij*, ma in quella sezione le mie ricerche non approdarono a nulla.

assegnare al Borgognone della prima maniera (1). Dei lavori d'architettura ascrivibili allo Zenale si ricordarono, sulla guida del Vasari ma poco attendibilmente, quelli a prò del Duomo di Milano e precisamente del tiburio; ma le carte non lo confermano; e quelli per la fabbrica di S. Maria sopra S. Celso, benchè non sia facile precisarli, pei quali ultimi egli riceveva una somma di denaro e altro ne riceveva un suo figlio Girolamo che aveva coadiuvato il padre (2). A ottant'anni l'artista avrebbe ripreso i pennelli per eseguire un affresco nella chiesa delle Grazie, quindi molti anni dopo le sue prime opere in questo tempio, e precisamente in alto, dalla parte dell'Epistola e raffigurante la Vergine fra molti santi e un devoto in orazione che sarebbe stato un Nicolò Laschenaer, pretore in Milano nel 1517 pel Re di Francia (3).

Di qualche altra pittura dello Zenale vien fatto di trovar cenno, ma si tratta più che altro di attribuzioni. In S. Francesco di Brescia, se crediamo a una nota manoscritta del Caffi, v'erano, nella cappella della Concezione, alcune pitture a fresco con la firma dell'artista, ma furono imbiancate nel secolo XVII (4).

Il 28 maggio 1519 il nostro artista fu eletto architetto del Duomo: " qui componere habeat et fa-

(1) V. anche L. Beltrami, " *Ambrogio Fossano detto il Borgognone* „. Milano, 1895.

(2) Il Calvi fa cenno di un libro di ordinazione della fabbrica (?) senza ricordare la data, ecc.

(3) Calvi op. cit.

(4) Ms. cit. del Caffi in Società Storica Lombarda, in nota al vol. del Calvi.

bricare modellum unum ecclesiæ majoris Mediolani „;
è chiamato *magistrum Bernardum de Trivilio pictorem ac in similibus edoctum* (1). Ma, in quel succedersi frequente d'artisti alla direzione della massima fabbrica della città nel primo ventennio del cinquecento, l'opera dello Zenale, benchè egli rimanesse qualche tempo alla direzione dei lavori, non è facile a precisarsi, benchè il Vasari sia disposto ad attribuirgli la costruzione della cupola: sembra invece che l'artista non abbia lasciata un'impronta particolare ed è probabile ch' egli si limitasse a presentar modelli e a raccoglier consigli. Certo è che, alla morte dell' Amadeo, architetto generale della fabbrica, nel 1522, lo Zenale fu chiamato a succedergli.

L'opera di quest'artista anche come architetto fu richiesta pure fuor di Milano. Bergamo (che già nel 1520 e dopo ancora s'era valsa del suo consiglio per certa ancona di rame e d' argento ideata per l'altar maggiore della cattedrale) nel 1523 lo richiese perchè esaminasse e riferisse sui lavori di costruzione dell'abside e del coro in Santa Maria Maggiore (2).

(1) " *Annali della fabbrica del Duomo di Milano* „ Vol III, Milano, 1880, pag. 209.

(2) — " Pagate a M. Gio. Francesco da Luere (Lovere) nel 1523.

Pro totidem expensis ad magistrum Bernardum de Treviglio causa consulendi super modulo chori stando et redeundo die 6, 7 iulij 1523 etc. L. 1. 9. 3.

Item pro mercede ipsius magistri Io. Francici dictorum duorum dierum 6, 7 iulij in eudo Mediolanum etc. L. 2.5.

Il nome di Bernardo Zenale vien ricordato a proposito della supposta destinazione della ben nota urna del suddiacono Valperto, oggi nel Museo Archeologico di Milano. L'Alciato dando notizia dell'urna riferisce: " Bernardus Zenalius summus pictor et architettonice peritissimus, non sepulcrum id, sed castellum acquis deducendis existimat, et quatuor illis orbitus salientium, epistomia addita fuisse „:

Item... 28 et 29 augusti ivit Mediolanum et redijt Bergomum cum magistro Io. de Poltranica ad consulendum Mediolanum magistrum Bernardum de Trevilio super modulo chori. L. 2.5.

(Archivio della Misericordia in Bergamo. Libro *Fabrica Chori* c. 17).

— " D. Jacobus filius domini Joannis dicti fratini de Tertio thesaurarius consortii debet habere pro scutis duobus auri a sole datis magistro Bernardo de Trevilio architecto Mediolani pro considerando et iustificando modulum chori et pro denarijs datis magistro Joani de Poltranica pro expensis eundi et redeundi Mediulanum causa premissa de quibus idem magister Jo. reddidit bonum computum mandato dominorum deputatorum e die ultimo iulij usque 2 augusti 1523, L. 14, sol. 6 den. 6 imp.

Item pro uno alio scuto auri dati dieto magistri Bernardo caussa premissa mandato ut supra die 21 augusti 1520.

Item pro totidem per eum datis magistro Joanni de Poltranica pro expensis per ipsum magistrum Joanem factis in eundo Mediolanum ad magistrum Bernardum de Trevilio suprascriptum una cum magistro Francisco de Luere mandato dominorum deputatorum die 23 usque 30 augusti 1523 computato uno scuto seu marzellis duodecim datis per ipsum magistrum Joani ipso Magistro Bernardo ocaxione mercedis moduli quibus expensi dictus magistur Joanes tradidit retionem oretenus die 2 septembris 1523 L. 10, sol. 19, imp. „

Ibid. c. 20 — (Trascritti nei ms. del Caffi presso la Società Storica Lombarda in nota al vol. del Calvi cit.)

opinione che, almeno pei termini coi quali è riferita, ci rivela tutta la fama che godeva il nostro artista, anche oltre il campo della pittura (1).

L'artista possedeva beni e nel 1524 figurava nella Riforma del Censo, fra i censiti per ducati 1000 e inscritto nella parrocchia di S. Tecla (2). Soffriva di malattia che andava lentamente aggravandosi: nel 1525 egli doveva esser impossibilitato a lavorare e a muoversi se, il 25 novembre, i fabbricieri di S. Maria presso S. Celso, avendo bisogno di consultarlo, dovettero raccogliersi in casa sua (3). Il 10 febbraio 1526 morì, novantenne, come ricorda il necrologio milanese presso l'Archivio di Stato (4); ma qui vien ascritto alla parrocchia di S. Galdino a Porta Romana.

Fu deposto presso le spoglie del figlio Girolamo nella Madonna delle Grazie, nella cappella di S. Martino presso il coro e la modesta iscrizione incisa nell'avello fu raccolta dal padre Monti nel suo *Sepoltuario* pubblicato dall'Allegranza.

*
* *

Dello Zenale abbiam già visto qual parte possa aver avuto nei lavori eseguiti in unione al Butinone:

(1) A. Garovaglio, *L'urna del suddiacono Valperto* (*Arch. Stor. Lomb.*, A. XVI, pag. 182).

(2) Arch. di Stato. *Censo*, 1524.

(3) Calvi, op. cit.

(4) " Excellentissimus D. Bernardus Zenalus trivilianus pictor, architectus singularissimus an. 90 annis pluribus lapide vesice afectus, ardore urinarum et sanguinis senitus complicato mortuus est, iuditio magistri Benedicti Belabuci. "

l'ancona di Treviglio e la cappella Griffi (*fig. 23, 24 e 25*). Di lui ci rimane certamente minor numero di opere che del suo socio, ma oggi non può più dirsi quanto affermò il Morelli che " noi siamo affatto al buio sul conto suo „. Sarebbe difficile invece, col poco che di lui ci rimane, controllare le lodi fatte dal Lomazzo al pittore pe' suoi scorci. Il confronto con la pala di Treviglio permette di attribuirgli le due parti di un trittico della collezione Frizzoni Salis a Bergamo, di cui andò smarrita la parte centrale, raffiguranti da un lato S. Michele in atto di pesare le anime sulla bilancia e di abbattere il demonio in forma di strano drago e dall'altro un santo certosino che presenta un devoto alla Madonna la cui figura, come notai, che ornava probabilmente la parte centrale, è scomparsa (*fig. 26*). Il colorito e i tipi delicati, la durezza della linea del naso e delle sopraciglia, marcate profondamente in nero come un rigido segmento d'arco, la forma delle mani dalle dita un po' tozze e grosse alla punta, il muovere delle pieghe con curiose combinazioni ad angoli in fondo, lo sfondo architettonico ad archi e architravature alternati hanno riscontro con le parti da lui eseguite nel polittico trevigliese. Queste due figure che eran date al Bramantino rivelano, osserva il Frizzoni " un carattere spirituale intimamente lombardo „ (1). L' attribuzione del quadro allo Zenale mi sembra vicina al vero benchè io non intenda presentarla in senso definitivo.

(1) *La Galleria Carrara* nel volume *L'Arte in Bergamo e l'Accademia Carrara*. Bergamo. Istit. it. d'arti grafiche, 1897.

Molta somiglianza con queste pitture si può rintracciare nel quadro dipinto a due lati raffigurante da l'uno S. Chiara, dall'altra due santi monaci, ascritto alla *scuola lombarda,* nella raccolta del Museo Municipale nel Castello Sforzesco: la patina giallognola, la forma delle dita, l'arco delle occhiaie che si riattaccano un po' duramente al naso, la cura dei particolari degli sfondi, ricordano lo Zenale meglio di qualunque altro maestro lombardo della fine del XV secolo o del principio del XVI. Ma questo quadro è più rozzo delle figure di Treviglio.

La delineazione della figura artistica dello Zenale è stata fatta fin qui dai più accreditati scrittori d'arte sopra basi così mal sicure che si arrivò perfino a vedere in lui un imitatore di Leonardo. Gli si attribuirono un tempo le opere le più disparate: la Madonna che allatta il Bambino con firma falsa nella collezione Carrara a Bergamo (sezione Lochis n. 148) che il Morelli rivendicò al Bergognone, la Madonna in trono fra i quattro Dottori della chiesa e le figure di Lodovico il Moro, di Beatrice e dei figli inginocchiati ai lati, di Brera (n. 87), recentemente data ad Ambrogio de Predis, già ascritta a Bernardino dei Conti, certe tavole (?) presso il parroco di S. Sepolcro (1), oggi irreperibili, un affresco, col S. Antonio, apparso in un locale a pian terreno del Castello, una parte d'una pala già dei Francescani di Cantù presso la famiglia Longhi, a Varese un Sant'Ambrogio dipinto su una casa in piazza Porcara

(1) Caffi. Ms. presso la Società Storica Lombarda.

nella quale il Calvi lesse la firma del pittore, nel castello di Locarno una Madonna e Santi inginocchiati e non so che altro ancora (1). Un esame attento del quadro di Brera (n. 87), che deve aver servito di base alle successive attribuzioni, sarebbe bastato per togliere assolutamente quelle opere allo Zenale, a meno di ammettere in lui trasformazioni radicali non probabili e certamente non ancor provate. Le figure del quadro di Brera mostrano tipi forti, visi larghi, quadrati, ne' quali i piani sono marcati con sicurezza, quasi con brutalità, a linee prevalentemente orrizzontali, un colorito grigio caldo nelle carni e in tutto il complesso una sicurezza grande e sopratutto un influsso leonardesco sulle forme quale il nostro Zenale non rivela. Quanto al quadro della raccolta Borromeo a Milano non credo necessario insister molto per provare che la scritta col nome dello Zenale e la data 1502 apposta a grandissime lettere gialle di tipo moderno, nel fondo del quadro, è una vera contraffazione: il dipinto rappresenta il Cristo deriso da molti soldati, nel pretorio, e l'esecuzione mediocre, sommaria, senza finitezza e coi contorni ben lontani dalla tagliente esecuzione dei maestri primitivi e specialmente dello Zenale, fanno ascrivere il quadro ad una epoca ben posteriore a quella in cui il maestro trevigliese fiorì.

Si è fatto il nome dello Zenale per gli affreschi

(1) *Illustrated catalogue of pictures by masters of the milanese and allied Schools of Lombardy exibited May — June and July 1898. — Burlington fine arts club.* London. 1899.

nell'atrio di S. Ambrogio e per un piccolo trittico presso la canonica nella stessa chiesa. Nell'affresco che si presenta nel fondo dell'atrio a destra di chi entra è una popolatissima composizione a monocromato raffigurante S. Ambrogio in atto di battezzare, circondato da schiere di fedeli e di cavalieri. Lo stato di conservazione non permette di fare un giudizio sicuro sulla paternità artistica del dipinto: molti dei toni chiari originali son scomparsi e i visi hanno in parte perduto il carattere primitivo. Tuttavia, così come si trova, non sembra autorizzare l'attribuzione allo Zenale. Se la data 1498 fu letta esattamente (oggi è quasi scomparsa, ma le due prime cifre si vedon chiaramente nell'architrave) e se fra i personaggi del gruppo principale della parete opposta, che è dello stesso tempo, son raffigurati, come sembra, Giangaleazzo, Filippo Maria Visconti e Giovanni Galeazzo Sforza, il dipinto, di quasi tre lustri posteriore all'ancona di Treviglio, rappresenterebbe un regresso anzichè un progresso. Nell' afresco a monocromato di S. Ambrogio le figure sono affastellate, senza quel senso della misura e della sapiente distribuzione che si nota nell' ancona di Treviglio: in quell' affresco l' esecuzione sommaria, la nessuna espressione dei volti, tutti allineati e senza forza, il carattere decorativo, che vi prevale, di fronte al naturalismo che è proprio dei due trevigliesi, e sopratutto il muover delle pieghe, a ondulamenti, in ispecie lungo le braccia e il carattere dei fregi che ricordano quelli attribuiti a Leonardo nella sala del refettorio delle Grazie e in

un locale vicino a un chiostro apparsi recentemente, non sembran fatti per mettere innanzi il nome dello Zenale, benchè qualche reminiscenza delle figure che a questi abbiamo attribuito dell'ancona di Treviglio vi sia, nelle figure che si presentano di fronte e in certi fregi a trecce geometriche nelle ghiere degli archi. Il dipinto, pel suo stato di conservazione e pel carattere superficiale che vi predomina, è forse destinato ad accrescere la serie di quelli del Rinascimento che, allo stato presente degli studi, un prudente critico d'arte è costretto a lasciar da parte, senza sicura attribuzione di paternità, finchè nuovi dati storici aiuteranno a render meno frequenti le lacune nella parabola che unisce fra loro gli artisti della scuola.

Nella parete opposta a quella descritta, nello stesso atrio di S. Ambrogio, alcune tracce assicurano che un grande affresco a figure a colori faceva riscontro al primo. Riproduce una composizione molto popolata, ma più severamente distribuita che la opposta e con figure che rivelano maggior forza, con medaglioni e con un superbo fregio a fondo rosso scuro come l'opposto, nell'architrave. In alcune teste di personaggi che appaiono debolmente, come dietro un velo, le sole salvate in parte dalla rovina generale, trovo le caratteristiche orecchie larghe e quasi staccate dall'occipite che, come vedemmo, si riscontrano nella figure del Butinone: ma gli elementi per un giudizio son troppo ristretti anche qui.

Nella stessa basilica ambrosiana si è attribuito allo Zenale e al Butinone insieme (dal Burckhardt tra

Fig. 8. — S. Giovanni Battista, S. Pietro martire (?)
e S. Giovanni Evangelista
nell'ancona di Treviglio di B. Butinone.

gli altri) e da altri al solo Zenale il trittico a destra della porta d'accesso alla canonica, raffigurante la Madonna in trono col Bambino nel mezzo e S. Ambrogio e S. Girolamo ai lati, divisi da colonnette in legno dorate con quattro piccole figure a mezzo busto di santi nelle basi. Il colorito è vivace nelle carni e nelle vesti e il tipo dei santi e della Vergine è dolce, accarezzato, finito. Qualche reminiscenza delle opere che conosciamo dello Zenale v'è, specialmente nel tipo della Madonna; e le dita ossute del S. Girolamo e i tipi delle quattro figurette sulla base, con certe lumeggiature vivaci sul viso possono anche far pensare al Butinone; ma lo spirito che anima il quadro e il fondo azzurro carico e la forma del trono non trovan riscontro con le peculiarità note dei due soci. Le notizie che si riferiscono al dipinto son poco precise come son poco chiari i caratteri dell' opera, in confronto a quelli dei più conosciuti maestri lombardi di quel tempo.

Nella ricca collezione dei sigg. Bagatti Valsecchi a Milano, che vanta un' ambiente così artisticamente e signorilmente ideato, alcuni quadri si possono raggruppare insieme a quelli del pittore trevigliese. In una stanza da letto, due quadri che dovevan far parte in origine di un' ancona, presentano l' uno la figura intera di S. Giovanni Battista, l'altro di un santo monaco, forse S. Francesco, con la croce in mano. I tipi rudi, forti, le dita grosse all'estremità, le chiome incolte a ciocche, la forma tagliente delle occhiaie e dei sopracigli, il colorito cupo delle carni, lo sfondo architettonico ricordan molto la maniera dello Zenale

e potrebbero appartenergli. Altre due figure di santi, un Vescovo e Santa Caterina, della stessa raccolta, benchè piuttosto tozze di forme, si posson avvicinare alle prime.

Nella sala dei pittori lombardi, nel Museo Poldi Pezzoli, due figure intere dei santi Antonio da Padova (n. 665) e Stefano (n. 661) e due tondi sovrapposti coi busti di S. Ambrogio (n. 666) e S. Girolamo (n. 662), dati dal catalogo alla *vecchia scuola lombarda* senz'altre indicazioni, si possono ascrivere allo Zenale tanto i suoi caratteri nel colorito, nelle forme e nello sfondo vi sono evidenti. Queste figure son fortemente modellate, tenuto conto del tempo e di molto interesse per l'esame dei progressi artistici del maestro.

Nella collezione Vittadini ad Arcore una figura di S. Antonio benedicente, con bello sfondo di paesaggio, è sembrata a qualche studioso opera dello Zenale. Ma, benchè non manchi qualche somiglianza fra questa figura e uno degli Evangelisti della predella di Treviglio, non mi pare si possa dare a quel maestro perchè mancante delle sue peculiarità, specialmente nelle occhiaie e nelle sopraciglie.

Un interessante trittico con la Madonna in trono, S. Sebastiano e S. Rocco ai lati della collezione dell'avv. Cologna di Milano, presenta invece alcuni raffronti nelle forme generali e in alcuni particolari decorativi con l' artista trevigliese: il S. Rocco invece ricorda l'arte bergognonesca; forse appartiene a un artista che sta fra i due maestri e ne risentì l'influsso; cosa naturalissima in una scuola tanto numerosa, a

giudicare dai documenti e dai nomi che riporto più avanti, come la lombarda. Così forse di un S. Bernardo della collezione Sessa di Milano, che nelle forme dell'orecchio, nel colorito basso, nelle particolarità delle vesti sembra riunire i caratteri di Butinone e di Zenale in una: questa figura proviene da Erbanno in Valcamonica. A Cremella, presso lo stesso proprietario, sono altre figure di comune origine e maniera. In due quadretti (nn. 1 e 16) con S. Bonaventura e S. Lodovico attribuiti al Borgognone nella saletta dei bronzi della raccolta Ambrosiana e nel grande trittico (n. 454) con la Madonna, S. Pietro, e un monaco da un lato, S. Caterina e il Battista dall'altro con due offerenti, nella stessa collezione, non mancano reminiscenze dell' arte dello Zenale.

Altre pitture nelle chiese di Lombardia presentano qualche affinità con lo stile dei due maestri trevigliesi. A Pavia il catino dell'abside di S. Michele è ornato di un grande affresco raffigurante l'Incoronazione della Vergine fra due gruppi d'angioli cantanti e un offerente: ne fu esecutore un Agostino da Montebello della famiglia de Fratribus o Frati, come da un documento non ancor pubblicato. L'affinità con Butinone e il Foppa è palese ma l'artista è povero, provinciale, meno che nei gruppi degli angioli, che non mancano di dolcezza. Su queste pitture pavesi l'opera ingente che il colto prof. D. Rodolfo Maiocchi sta preparando, relativa agli artisti di Pavia, porterà una luce notevole per la buona conoscenza del posto che quella città, che nello scorcio del XV secolo vantò un movimento artistico eccezionale, oc-

cupa nella storia dell'arte lombarda. Ed è da augurarsi che egli ritrovi, per esempio, notizie sulla interessantissima decorazione a figure e a fregi policromi che ricopre l'interno della chiesa di S. Mauro presso Pavia: decorazione che ricorda alquanto quella della chiesa delle Grazie a Milano dovuta come vedemmo, al Butinone. Nella stessa città le figure di santi ai numeri 14 e 15 della galleria civica Malaspina hanno, come quell'artista trevigliese, la strana forma dell'orecchio, il colorito pallido, le dita ossute ma i visi son eseguiti con più grazia, a sfumature, non a colpi vivaci di luci e di ombre. Della stessa raccolta l'*Adorazione dei Magi,* già data a qualcuno a Butinone, e *Gesù che scaccia i profanatori dal tempio* presentano anchessi qualche analogia con lo stile di quei due maestri; l'analogia è dovuta alla comunione d'intenti di pittori diversi nella stessa regione: ma il colore vi è più variamente adoprato e le forme, specialmente nel secondo quadro, rivelano una maniera men primitiva. Il pittore Bernardino de Rossi, da qualcuno confuso col Butinone, tenne il campo a Pavia per qualche tempo. Le sue opere sicure, come l'affresco della Vergine col Bambino con le figure di due offerenti raccomandati da un santo, in un angolo del chiostro del Seminario, datato del 1491 e firmato dal pittore, hanno forme corrette, le orecchie ben conformate, il colorito abbastanza vivace e una certa genialità ignota al rude trevigliese; quei caratteri, resi con più disinvoltura, sono anche nelle figure di santi allineati presso la porta di S. Pietro in Ciel d'oro.

Mancano invece rapporti coi caratteri proprii allo Zenale in una piccola Madonna della collezione ambrosiana che i sigg. Cavalcaselle e Crowe ascrissero al nostro pittore e in una Madonna di tipo leonardesco della collezione dell'Eremitaggio a Pietroburgo. Abbiam già visto come non sia esatto cercare l'influsso di Leonardo nei due pittori di Treviglio.

La Galleria di Berlino possiede una Madonna (n. 80) ascritta in modo dubitativo allo Zenale. Già il Morelli fece notare come questo quadro, nel quale i sigg. Crowe e Cavalcaselle vedevano la maniera del pittore trevigliese, sia probabilmente un'antica copia o un'imitazione di un dipinto di Bernardino dei Conti.

Le altre opere ascritte dal Cook e dallo Seidlitz allo Zenale non credo si possano dare al nostro artista, appunto perchè non regge l'attribuzione a lui del quadro descritto di Brera e che servì di fondamento a quegli scrittori per assegnargli anche quelle. Nella Pinacoteca di Verona una Madonna che allatta il Bambino con uno sfondo di paesaggio con roccie, un lago e alcuni operai (n. 123) porta il nome di Bernardo Zenale, ma non gli appartiene certamente.

Concludendo: i due pittori trevigliesi occupano un posto importante nella primitiva scuola lombarda anteriore all'influsso di Leonardo e la loro origine, nel momento più perfezionato, va ricercata piuttosto nella scuola padovana che in quella della regione in cui fiorirono, benchè anche al Foppa si colleghi un d'essi. Tuttavia non dovettero rimanere indifferenti

ai lavori degli artisti che li precedettero, specialmente de' Zavattari, di Masolino da Panicale, del Foppa. Certi caratteri dei primi, gli occhi tondeggianti abbassati, la nuca troppo pronunciata, le fronti enormi, il colorito delle guancie, il mento piccolo, e alcuni tipi hanno riscontro con le figure muliebri dell' affresco della Cappella Griffi: certi difetti di quelle pitture dei Zavattari, ispirate dal prototipo di Castiglione d'Olona, si trasmettono ai trevigliesi, specialmente al Butinone; noto, fra questi, la forma dell' orecchio attaccato troppo indietro. L'arte dei due pittori di Treviglio ancora ingenua, primitiva, spontanea non assurse certamente alle altezze cui la condussero i maestri posteriori di Lombardia e non è destinata forse a incontrare il favore quasi popolare, che godono ormai altri contemporanei, compreso il Foppa. L'orbita entro cui si svolsero è modesta, ma interessante per lo studioso e fu misconosciuta fin qui. Anche per questo mi son sentito invogliato a delinearne i caratteri, nella speranza che il presente studio contribuisca a rintracciarne altrove altre opere.

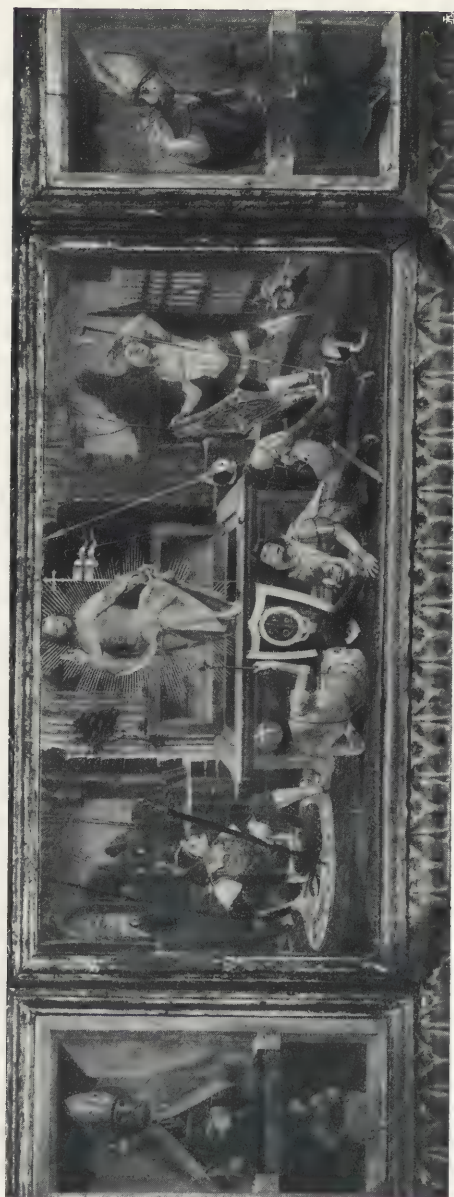



Fig. 9. — La RESURREZIONE nella predella dell'ancona di Treviglio.

II.

Cristoforo Moretti

E L'INFLUSSO DI PISANELLO SULLA SCUOLA LOMBARDA.

Cristoforo Moretti.

Il nome di Cristoforo Moretti figlio di Giacomo, cremonese, è ricordato dal Calvi, dal Lomazzo, dal Filarete, dallo Zaist, e da qualche scrittore recente, ma in modo fugace, senza che si sia tentato ancora di delinearne i caratteri e di precisarne il posto nella scuola lombarda.

Trovo il suo nome una prima volta in calce a una sua lettera da Milano del 12 luglio 1452, diretta al duca, dalla quale riporto alcune parti:

" ... essendo io andato da Francesco de Santo Antonio per richiedere el resto de le Barde dal cane luy me respose havere havuto vostre lettere ne le quale S. V. dice essere più malcontenta de quilli ho havuto „; " ho incomenzato lo capcelo del vostro altare e fatoli bon progresso „ e chiedeva il suo avere, offerendosi di proseguire a dipingere le barde (1). La lettera è firmata *Christoforus de Moretis de Cremona pictor prope officium Bulletarum Mediolani.* Presso l'Ufficio delle Bollette egli aveva la sua *bottega,* come vedremo anche più avanti. Nel modesto ufficio di dipinger barde l'artista era occu-

(1) Arch. di Stato cit. Autografi — Pittori, *Cristoforo Moretti* ricordato in *Archivio Storico Lombardo.* Anno VI, pag. 569.

pato anche dopo, perchè il 4 maggio del 1453 il duca ordinava al maestro delle entrate di soddisfare di 109 ducati il pittore " per rasone de le barde che altra volta fecemo fare et donassemo alla sacra maestà del Serenissimo Imperatore, item de havere ducati quatro per le barde del cane " (1).

Altro ricordo del pittore è fatto anche il 19 Dicembre 1455.

Le barde dipinte, a cui si applicarono artisti di valore e che erano di moda in Toscana, in Lombardia, in Francia, facevan parte indispensabile dell'armatura del cavallo e spesso acquistavan l'importanza di vere opere d'arte. Ve n'erano in metallo, in cuoio e di cartone rigido. Trovan posto in molti inventari del tempo e se ne conservan disegni al Louvre e molti ricordi in descrizioni di feste e di tornei. Eran ornate di imprese araldiche, di fregi e persino di figure a rilievo così che spesso richiedevano anche l'opera dell'orafo (2).

L' 8 ottobre 1460 il duca intercedeva in questi termini in favore del pittore che non era stato pagato di certi suoi lavori eseguiti a Cremona:

D. Franco de Asareto militi

Intendemo che maestro Christoforo da Cremona pinctore in questa nostra inclita cita, e creditore de vuij et

(1) Arch. cit. *Missive*. N. 15, c. 166.

(2) V. Constance Jocelin Foulkes " *Notizie intorno ai pittori di Barde* " in *Rassegna d'arte*, Novembre 1901. Barde (in latino *phalerae* e *clitellae*) erano in origine le selle o le coperture del cavallo: più tardi si usò quel termine per indicare gualdrappe, coperture in genere e armature del cavallo. (V. Ducange, Littré, Angelucci, Gay, ecc.)

vostri fratelli de vinticinque ducati d'oro per lavoro fece al spectabile q.m vostro patre Et benche ve habiamo scrito che de lintrate tocha a vostri fratelli faciate respondere et satisfare ali Spinuli de Cassano vostri cugnati per quello restano de aver dela dote de vostra sorella tamen si perche intendemo maestro Christoforo essere anteriore creditore, si perche le picola summa, et rasone de mercede, ve confortiamo et carichamo che venendo li ho mandando maestro Christoforo per questo gli faciate satisfare de quanto debitamente gli resta quanto presto sia possibile in modo chel non resta li multo sul hosteria, il che ultra sia digno et honesto a nuij sarà carissimo. Datum Mediolani 8. Octobris 1460 (1).

Del 21 ottobre 1460 è un pagamento di lire 16 " Magistro Cristoforo pictore pro pictura camere in qua habitat dominus Cichus ducalis secretarium in curia. "

Una supplica di pugno del pittore, di poco posteriore all'agosto del 1462, chiedeva al duca il suo intervento perchè annullasse la sentenza del confine a cui Cristoforo era stato condannato " imputato (di) aver scripto lettere contra lo honore de la Mugliere de D. Magistro Cristoforo da Sonzino " (2). Sembra che il nostro artista fosse d'animo irrequieto perchè altre volte fu condannato: ne chiese grazia (3) e nel 1469, con lettera ducale del 20 gennaio, fu graziato, per raccomandazione del Marchese di Monferrato (4). Per questo principe aveva lavorato a Casale a dipingere

(1) *Missive.* Registro della Giustizia del 1460, c. 221,

(2) Autografi, Pittori. *Cristoforo Moretti.*

(3) *Bollettino Storico della Svizzera Italiana.* A. VIII, p. 201.

(4) *Missive*, N. 145, c. 21.

la cappella del castello in un' epoca non ben precisata, ma che, conoscendo la su ricordata lettera del 20 gennaio 1469, v'è ragion di credere che fosse prima di quell'anno, altrimenti non si spiegherebbe l'intromissione del Marchese. Pel duca Galeazzo dipinse " una opera suso una tella, oltre le solite barde „ (1). La cappella rimane ancora, nella sua struttura abbastanza ben conservata, ma delle pitture non v'è traccia.

Della versatilità del Moretti, chiamato a dipingere or quadri su tela, or pareti, or barde è nuova prova una lettera di lui da Milano dell' ultimo dicembre 1470, nella quale è detto che a Vercelli aveva dipinta " una magista et una capella principiata nela gexia de Sancto Marcho „ e che aveva in animo di donare al Duca e alla Duchessa " certa opera „ che non si può ben dire che fosse, probabilmente un quadro, aggiungendo di esser disposto a dipingere per la festa di S. Giorgio barde, stendardi e sopravesti, e certi lavori minori (2).

Nel 1472 Cristoforo Moretti aveva stimate, insieme a Vincenzo Foppa e a Giovanni Battista da Montorfano, le pitture eseguite da Stefano dei Fedeli nella " sesta parte della cappella de sotto de co' della sala verde „ (3).

(1) M. Caffi, *Archivio Storico Lombardo.* Anno VI, pag. 568 n. Il Caffi, non conoscendo gli altri documenti, riportò questa lettera, ma l'ascrisse al 1474.

(2) Riportata in *Bollettino Storico della Svizzera Italiana.* Anno VII, N. 8.

(3) L. Beltrami, *Il Castello di Milano,* pag. 283.

Il 5 settembre di quello stesso anno si trova che " M. Christoforus de Moreto de Cremona filius quondam domini Jacobi... promisit D. Joh. de Margaria civi Vercellarum facere unam majstatem laudabilem pro pretio ducatorum 20 „ per un altare dedicato a S. Bernardo (1), ma del quadro non saprei dire la fine. Un biglietto ducale del 30 gennaio 1474, fra le *Missive,* a Cristoforo da Milano pittore, con cui lo si invita a recarsi a Pavia per adoperarsi in *alcune cose*, potrebbe esser diretta al nostro, che divenne in quell'epoca cittadino milanese.

Di parecchie vertenze insorte, per affari privati, fra il Moretti e un Andrea Meda prima e con altri poscia, è ricordo in alcune lettere del carteggio ducale sotto le date 1474, 22 gennaio (2) e 5 febbraio (3) 1475, 15 agosto (4); in quest'ultima è chiamato cittadino di Milano. Nel 1476, 18 gennaio, il pittore ricevette dal Duca per sè e per tre domestici lettere di passo (5). Il che farebbe supporre che intendesse assentarsi per sempre da Milano; ciò che concorda col fatto di non averne più notizie certe dopo quell'anno.

Per interessi privati che provano le sue buone condizioni economiche il Moretti è ricordato in alcuni rogiti: del 19 luglio 1457, del 5 ottobre 1470, del 16 marzo 1475, dell'8 ottobre 1485 (6).

(1) Colombo, *Artisti Vercellesi*, 1883.
(2) *Missive*, N. 115, c. 74.
(3) *Missive*, N. 115, c. 100.
(4) *Missive* (fasc. staccato 1475), c. 57.
(5) *Archivio Storico Lombardo*, Anno VI, pag. 572 n.
(6) Arch. Notarile di Milano. Not. Croce G. Ambr.

Oltre queste vi sono altre notizie sul conto del nostro artista senza data: una sua supplica al duca nella quale chiede di poter " fare seu far fare una baltrescha (palco) permanente dal pozo che è per mezo lo ditto offitio de le bollete verso il pe' del campanile del domo „ il qual palco, presso la bottega del pittore, avrebbe servito alle sue " done per vedere li triumphi „ che si facevan di frequente a Milano (1).

Una lettera, senza data, di pugno del Moretti, a Cicco Simonetta, segretario ducale, è prova della buona relazione che correva fra questi due, tanto che il pittore ricorreva al segretario perchè lo liberasse da una condanna di sequestro di beni: in essa è detto incidentalmente che il Moretti aveva dei discepoli (2). Un'altra sua supplica alla duchessa e che manca anch'essa di data, si riferisce a' suoi affari privati e non sarebbe nè breve nè utile riportarla (3).

Di un Antonio Moretti da Cremona pittore, forse fratello di Cristoforo, è ricordo in una lettera del 25 marzo 1460 del duca, che concede per intercessione di lui a un Gabriele Caperduno di Lodi debitore verso la Camera ducale, un salvacondotto per far ritorno a Lodi e dimorarvi per tre mesi (4).

A Cristoforo Moretti si attribuirono due affreschi del Duomo di Cremona sulla fronte delle grandi arcate alla nave maggiore, rappresentanti

(1) *Bollettino Storico della Svizzera Italiana*, Anno VII, n. 11.

(2) Arch. cit. Autografi. Pittori. *Cristoforo Moretti.*

(3) *Ibidem.*

(4) *Missive,* foglio staccato *ad. ann.*

Gesù innanzi a Caifas e Gesù alla colonna (1), ma la cosa non è documentata, anzi sembra che la decorazione pittorica di quella cattedrale sia stata eseguita troppo tardi (posteriormente al primo decennio del cinquecento) perchè il Moretti possa avervi preso parte: in ciò il Grasselli vide giusto, togliendo nella sua biografia di Bonifacio Bembo nell'*Abecedario pittorico*, quelle composizioni al Moretti.

Nè è noto che cosa sia accaduto del quadro raffigurante la Madonna con varii santi e la scritta *Christophorus de Moretis de Cremona* che il Lanzi aveva veduto nella chiesa di Sant'Aquilino a Milano presso S. Lorenzo. Oggi non vi si trova. Nella Galleria di Brera si conserva un quadro proveniente da quella chiesa, ma non ha nessun rapporto con l'arte del Moretti: è ascritto invece a una scuola delle Marche.

Un'opera autentica del Moretto è quella citata dal Morelli come parte della collezione Poldi Pezzoli e che ora si conserva in casa del Comm. Bassano Gabba in via S. Andrea 2, a Milano, presso il quale mi fu cortesemente permesso di esaminarla a lungo. Rappresenta la Madonna col Bambino nudo, ritto sulle ginocchia della madre, entro un' anconetta gotica dorata. Il colorito è pallido, tranquillo, le carni chiare a pena soffuse di rosa qua e là, i capelli a lumeggiature d'oro e i nimbi dorati a rilievo: la veste della Vergine è di rosso scuro e la sopraveste azzurra.

(1) *Archivio Storico Lombardo,* Anno VI, pag. 572. — *J. Burckhardt* " Cicerone. „

Sul gradino del trono si legge, in caratteri gotici:

OPVS XP° (Cristoforo) | DE MORETIS DE |
CREO (Cremona).

L' influsso della scuola veronese vi è evidente e la cosa è naturale quando si pensi ai rapporti d'arte fra le due scuole.

Se crediamo al Cesariano lo stesso Pisanello prestò l'opera sua nella decorazione del castello di Pavia, ammesso che le sue parole " *in esso castello il nobile Pisano dipinse* „ si riferiscan realmente al celebre maestro che, in tal caso, sarebbe stato chiamato a Pavia dal duca Filippo Maria, forse a pena finite le pitture del palazzo ducale di Venezia (1). Si sa che v'era raffigurata *ab antiquo l' historia di Griselda Marchesana di Saluzzo* e che nella seconda metà del quattrocento le sale del castello furon decorate con grandiosi cicli di affreschi da una schiera di pittori lombardi. In altra occasione Pisanello fu in rapporti d'arte con personaggi della corte di Milano; quando, per incarico di Leonello d'Este, ritrasse, in una medaglia, l'effigie di Pier Candido Decembrio umanista che aveva presentato al dotto marchese la sua *Vita di Filippo Maria* nel 1447: e della medaglia, ben nota, restano esemplari (2). Fra gli stipendiati della Camera ducale nel 1456 trovo, fra gli

(1) MICHELE CAFFI, *Il Castello di Pavia* (in *Archivio Storico Lombardo*, Anno III).

(2) MARIO BORSA, *Pier Candido Decembri e l' Umanesimo in Lombardia* (in *Archivio Storico Lombardo*, Anno XX),

Fig. 10. — La CROCIFISSIONE nella predella dell'ancona di Treviglio.

altri, Antonello da Sicilia, Piero di Burges, e " il Pisanello „ che venne incaricato di acquistar cavalli (1). Per quanto quest' ultimo particolare faccia pensare al verismo dei disegni d'animali del Pisanello, che rivelano un amatore e un intelligente nel genere, sarebbe arrischiato vedere nel famigliare agli stipendi del duca il nostro artista. Si volle vedere da qualcuno la mano di Pisanello in certi affreschi apparsi, fin dal 1868, sotto l' intonaco nella cappella Torriani in S. Eustorgio a Milano e assai deperiti: ma se non la mano del maestro certamente essi rivelano l'opera di uno scolaro o di un imitatore; i rapporti fra quelle figure e certi disegni di Pisanello sono evidenti (2). Di autentico di questo grande artista, nelle collezioni lombarde non si conserva oggi, che il ritratto di Leonello d' Este, fine come un cammeo, legato dal Morelli all' Accademia di Bergamo: gli si attribuiscono anche alcuni disegni dell' Ambrosiana.

Stefano da Zevio, altro maestro della scuola veronese, è rappresentato, nella Pinacoteca di Brera, da un' Adorazione dei Magi firmata STEFANUS PINXIT 1435 (n. 287), che ricorda l'arte di Pisanello e di Gentile da Fabriano, ma non sarebbe facile precisare se e fin dove egli possa aver direttamente influito sui pittori lombardi.

(1) *Missive.* Registro di pagamento 1452-58, N. 11 — 15 marzo 1456.

(2) TAUZIA, *Notice des dessins de la collection His de la Salle.* — L'*Art* 1882, t. I, 222. Una tradizione locale dava queste pitture di S. Eustorgio al Moretti.

Michelino da Besozzo detto Molinari, ricordato con molte lodi dal Decembrio, nel senso di naturalismo che lo ispira nella scelta dei soggetti e nel rappresentarli in modo acuto e famigliare, nell'amore alla riproduzione esatta del caratteristico costume del suo tempo, nella valentia ch'egli aveva, se crediamo al Lomazzo, nel disegnare animali, ha molti punti di contatto con Pisanello: col grande pittore veronese egli camminò, se non di conserva, in una via parallela. Nel duomo di Milano una vetrata a colori, sopra la piccola porta a tre compartimenti del transept, a sinistra dell'altar maggiore, fu ascritta a Michelino (1438) (1). Nel *tesoro* della stessa chiesa v' è una tavoletta dipinta nelle due faccie, che si porta in giro in processione, nella festa della Purificazione: rappresenta l'una la *presentazione di Cristo al vecchio Simeone;* l'altra, più notevole, la Madonna col Bambino ritto sulle sue ginocchia segnata MCCCCXVII *Michael de Besotio.* Altra opera, più interessante, si dà allo stesso artista, in una sala a pian terreno dell'antico palazzo Borromeo nella quale son rappresentate alcune scene dei giuochi delle carte, della palla e, pare, quello di batter le palme delle mani a cadenza, ognuna con parecchie figure, grandi al naturale e riccamente vestite e acconciate, su un fondo rosso. Non mancò tuttavia chi le attribuì ai Zavattari, ma sapendosi che Michelino da Besozzo fu agli sti-

(1) G. Mongeri, *L'Arte in Milano.* Michelino è ricordato in una licenza concessa il 16 Settembre 1425 al suo famigliare Francesco da Castiglione. (Arch. di Stato di Milano. Autografi-Pittori. — *Michelino*).

pendi della casa Borromeo si fa oggi di preferenza il suo nome per quelle curiose rappresentazioni, nelle quali è maggiore l' interesse che destano per la rappresentazione vivace delle scene intime della nobiltà lombarda del principio del XV secolo, che il valore artistico.

Di altro artista, Leonardo da Besozzo, miniatore e pittore, scrisse dottamente il marchese d' Adda che ne illustrò il codice dell'antica collezione Morbio, recante una specie di cronologia universale in cui son rappresentati molti personaggi della mitologia (1). A Napoli portano il suo nome e la data 1427 le pitture della cappella Caracciolo in S. Giovanni a Carbonara.

Anche le pitture dei Zavattari, che lasciarono il loro nome nelle delicate e grandiose composizioni murali del 1444 nella cappella della regina Teodolinda del duomo di Monza e uno d'essi, Gregorio, in una Madonna del santuario di Corbetta (2), sono esempio notevole di quella tendenza verso un naturalismo sano e tranquillo che caratterizza la scuola veronese della prima metà del XV secolo e, in più modeste proporzioni, parte di quella lombarda. Il Frizzoni osservò come parte di un mazzo di carte da tarocco dei signori A. Colleoni e F. Baglioni che si conserva nella Accademia Carrara a Bergamo presenti nell'insieme e in certi tipi dei volti dai grandi occhi con pupille ton-

(1) *L'arte del minio nel ducato di Milano.* (*Archivio Storico Lombardo,* Anno XII). — L'*Art* 1882, Vol. II, pag. 81-91. — H. Brockhaus, *Leonardo da Bisuccio* nei *Springer-Studien,* Lipsia 1885 ecc.

(2) *Archivio Storico Lombardo,* Anno VIII, pag. 60.

deggianti notevole riscontro con le pitture della cappella della regina Teodolinda (1). Di simili giuochi di carte, opera di artisti lombardi, il d'Adda fa menzione e ricorda alcuni nomi di esecutori: Visconti Marziano da Tortona, Antonio Cicognara cremonese. Anche le pitture della chiesa di Monzoro presso Cusago si ascrivono ai Zavattari e comprovano quella tendenza al verismo che si nota in questo momento dell'arte locale.

Nella collezione Crespi si dava al nostro Cristoforo Moretti una Madonna col Bambino, una Santa Monaca e un Certosino che non deve appartenergli, come notò Adolfo Venturi, perchè i caratteri della maniera di Pisanello non vi si notano con evidenza nè vi sono le speciali forme del Moretti, nel colore e nel segno, ma vi è maggior finezza di disegno, così che il quadro di Crespi si avvicina piuttosto alla maniera di un dipinto in casa Sessa a Milano raffigurante una scena della leggenda di San Benedetto (2).

(1) G. Frizzoni. *La Galleria Morelli* (nel volume L'*Arte in Bergamo e l'Accademia Carrara.* Bergamo, Ist. It. d'Arti Grafiche. 1897).

(2) A. Venturi. *La Galleria Crespi in Milano.* Milano, Hoepli, 1900. In San Lorenzo a Milano, in una cappella del fondo, a destra di chi entra, al disopra di una tomba dei Da Robiano racchiusa in una specie di arcosolio, si vedono nella lunetta una Madonna seduta in trono di forma gotica col Bambino e santi (le figure dei fedeli furono aggiunte o rifatte più tardi) che hanno affinità col quadro del Moretto di proprietà Gabba: il tipo della Vergine e del santo in piedi sembra rivelare l'influsso veronese: ma lo stato del dipinto, assai ritoccato e l'oscurità del luogo non permettono un esame soddisfacente.

Alla scuola veronese appartiene un quadretto della col-

All'arte di Cristoforo Moretti si ricollega invece un quadretto proveniente dal legato De Cristoforis ascritto a *un ignoto del sec. XV di scuola veronese* della collezione comunale nel Castello Sforzesco (n. 3). Rappresenta l'*Adorazione dei Magi:* la Madonna tiene sulle ginocchia il Bambino al quale il più vecchio dei re ha presentato i doni; presso la Vergine sta S. Giuseppe; nel secondo piano v'è di nuovo il gruppo dei re seguiti dai cavalieri che s'avanza; sulla capanna un gruppo d'angioli intonano le laudi celesti e al sommo è il Padre Eterno fra i raggi; nel fondo si ergono ripidi tre castelli turriti. Certi caratteri dell'arte del Moretti, specialmente le carni ceree a pena animate di rosa sulle guancie, la insufficienza delle forme, la poca unità nella composizione, appaiono in questo quadro; le foggie degli abiti, le dorature, le teste dalla nuca eccessivamente sviluppata e coperte di chiome biondo-pallido ricordano anche qui, indebolita, la geniale arte pisanelliana.

Pisanello e la sua scuola influirono dunque non eccessivamente, ma in giusta misura sui pittori lombardi della prima metà del quattrocento. Le opere ricordate e forse altre che si conservano fuor di Milano o in piccole collezioni private (e che qui sarebbe lungo esaminare, perchè questo studio non vuol essere un catalogo) lo provano. Non è mio compito l'esaminare fin dove il buon germe lasciato

lezione dell'Avv. Cologna; A questi va aggiunto il quadro col ritratto di Pigello Portinari e un santo nella cappella di S. Pietro Martire in S. Eustorgio.

da quei primi maestri veronesi sui contemporanei lombardi e su quelli che immediatamente li seguirono abbia fruttificato anche in seguito. Certo è che lo spirito d'osservazione e di ricerca naturalistica che non abbandonò mai la scuola lombarda del periodo aureo aveva trovato nei modesti maestri che ho ricordato i primi rappresentanti. Richiamando l'attenzione su Cristoforo Moretti a proposito delle cose nuove rinvenute per tracciarne la biografia, mi è sembrato utile delineare, almeno nei tratti generali (che più non consente il poco materiale artistico pervenuto fino a noi), l'ambiente artistico in cui egli lavorò.

III.

Bonifacio e Benedetto Bembo

Bonifacio Bembo.

Le notizie che ho raccolto negli archivi milanesi sul conto di questo artista sono così abbondanti e notevoli che se ne può ormai rifare la biografia, tanto più utile in quanto che questo pittore figurò come il più grande rappresentante della scuola cremonese del quattrocento, prima del Boccaccino, nel momento in cui si fondono in quel gruppo gl' influssi della scuola ferrarese e di quella padovana con accenni già di quella veneta.

Bonifacio Bembo, ricordato già dal Calvi (1), dovette nascere a Brescia benchè in Cremona stesse e cremonese sia chiamato a più riprese nei documenti del tempo; la sua famiglia era originaria di Valdarno, come risulta da un atto relativo allo stesso Bonifacio (2).

Il primo accenno alla sua attività, benchè non per cose d'arte, è del 1447, in una lettera dello stesso

(1) G. L. Calvi, *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti, scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza.* Parte II.

(2) Federico Sacchi, *Notizie pittoriche Cremonesi.* Cremona, 1872.

pittore, senza data, ma che si vuole scritta intorno al 1461, al Duca nella quale gli decanta i servigi resi alla causa ducale nel 1447, quando il duca era, riportiamo le sue parole: " ne la Marcha et che la città nostra de Cremona era campeggiata per l'esercito de la felice memoria dell' Illustrissimo signor quondam duca Filippo (1447). Jo molto dixe e fece per conservatione de quella città per la Signoria Vostra „; poscia anche a Brescia, ch'egli chiama *patria* si prestò sempre ai servigi del Signore; nel 1448-49 (riporto dallo stesso documento) era a Reggio a lavorare " per uno Conestabile Correzese „ e trovò modo ancora di aiutare il Duca in maneggi politici; nel 1457 stava dipingendo nella sala grande del castello di Pavia e nel palazzo dell'Arrengo: vantando tanti servigi resi egli chiedeva un aiuto per assestare le cose sue (1). L'artista era nativo di Brescia, ma domiciliato a Cremona, come assicurano le notizie che riporto più sotto. Sappiamo da altra fonte che fra le pitture eseguite nel palazzo dell'Arrengo di Pavia erano alcuni personaggi della corte ducale vestiti d'armature che non furon finiti che nel 1461, come si leggeva da una scritta appostavi (2). Il Grasselli aggiunge che intorno a quel tempo il Bembo, insieme a Cristoforo Moretti cremonese, stava dipingendo nello stesso palazzo una storia della Pas-

(1) M. Caffi, *Di alcuni maestri d'arte nel secolo XV in Milano poco noti o male indicati.* (*Arch. Storico Lombardo.* A. V, pag. 82 e segg.).

(2) Sacchi, op. cit.; G. B. Zaist, *Notizie storiche di pittori, scultori ed architetti cremonesi.* Cremona, 1774.

sione di Cristo (1). Un ricordo al pittore è fatto, prima d'allora, in una supplica del 1452 di Giacomo da Carcano cremonese, suocero di Bonifacio, diretta all'auditore ducale.

Nel 1456 il Bembo si trovava a Cremona e il duca lo chiamava a sè a Pavia con questo biglietto:

A Bonifatio de Bembi pittore de Cremona. Nuy habbiamo bisogno operarte in alcuni nostri servitj: pertanto volemo che avuta la presente vegni qua da nuy. Papie 8 Decembris 1456.

ZANETUS C. (2)

Il lavoro ordinatogli fu quello di " renovare quella nostra sala del Castello „ come scriveva il duca il 14 febbraio dell'anno successivo al suo provvigioniere di Pavia, al quale ordinava di mettere a disposizione di Bonifacio due camere " de quelle nostre „ e un letto, con ogni maggior comodità per lui e pe' suoi garzoni (3). Nell'ottobre il pittore vi lavorava ancora intorno: ma sembra che dovesse tralasciare per un poco il lavoro, non si sa per qual ragione, perchè il duca, il 4 dicembre 1457, dovette richiamarlo ancora e di nuovo nell'ottobre del suc-

(1) GIUSEPPE GRASSELLI, *Abecedario biografico dei Pittori, scultori ed architetti cremonesi*. Milano, 1827.

Il Lomazzo assicura che pure a Milano, nel palazzo ducale, v'erano pitture di Bonifacio col nome del pittore e la data 1451: ma qui vi è equivoco e si tratta di quelle di Pavia.

(2) Archivio di Stato, *Missive*. N. 21, c. 442, v.°.

(3) *Missive*, N. 32, c. 301. in CAFFI, *Il Castello di Pavia*. (*Arch. Stor. Lomb.* A. III, pag. 552).

cessivo 1458, perchè Bonifacio riprendesse a dipingere e finisse presto, anche con l'aiuto " de li compagni „ (1).

Forse la causa che distoglieva l'artista dalla continuità del lavoro assunto era certa causa insorta tra lui, in qualità di procuratore di un mastro Giovanni di Monticello e un D. Gabriele da Paderno; causa alla quale lo stesso Podestà di Cremona aveva dovuto interessarsi iniziando una procedura. Il pittore ricorse per aiuto al suo mecenate e innanzi a lui i due querelanti si accordarono, così che il Duca, il 23 agosto 1459, ordinava al Podestà di desistere da ogni procedura (2). L'artista, durante la sua dimora a Cremona in quel periodo di tempo o successivamente, vi aveva dipinto una cappella dedicata ai Santi Grisante e Daria, come rilevo da questa minuta di lettera ducale:

Thesaurario nostro Cremone,

Dilecte noster. Volemo che Bonifacio pictore responde di dinari de la oblatione de Sancti Daria e Grisanti de questo anno per quello che luy de havere de la mercede sua de quello ha dipinto a la Capella de Santi. Ex Mediolano die XIIJ oct. 1462 (3).

Il dipinto è ricordato dal Grasselli come esistente in S. Agostino sui due pilastri laterali all'altare dei santi Grisante e Daria e rappresentante le figure genuflesse di Francesco Sforza e di Bianca Maria Visconti sua consorte. Era opera del Bembo anche la

(1) *Missive*, N. 37, c. 330, v., in CAFFI, loc. cit.

(2) *Missive*, N. 45.

(3) Autografi. Pittori. *Bonifacio Bembo.*

tavola con le figure dei due santi ricordati che passò nella collezione di una casa Averoldi di Brescia. L'altare era stato fatto in memoria del matrimonio del Duca, come ricordava un' iscrizione riportata dal codice Picenardiano dal quale la tolse il Grasselli. Ma l'ancona, cinque anni dopo, non era ancora stata pagata del tutto al pittore, così che questi ricorse al duca, che ordinò che tosto gli fosse saldato il suo avere; ciò risulta da lettera ducale del 16 ottobre 1469 (1).

Dopo quel lavoro il nostro artista aveva eseguito un quadro per la cattedrale di Cremona insieme a Pantaleone Mazzola; per quell'opera, l'ultimo aprile 1476, veniva loro sborsata una piccola somma. Il Grasselli suppone che si trattasse dell'ancona dell'altar maggiore, che ora più non si vede, nella quale si adorava la Madonna detta del *Popolo:* infatti il 25 maggio 1468 si pagarono a Bonifacio 120 lire " per una copertina d'ancona per l'altar maggiore di Maria Vergine Assunta, ed una seconda copertina effigiata

(1) A Nicolao de Trechis civi mediolanensi.

Havendone facto intendere maestro Bonifatio de Bembi depinctore el credito ha per l'ancona del altare de Sancto Grisante in la chiesia de sancto Augustino de la nostra Città di Cremona gli fece fare la felice memoria del Ill.mo Sig. nostro padre ello dice dovere havere in uno partito libre 22. s. 10 et dinari 4. de Imperiali li restano de la bolletta del assignatione facta in lanno 1464 ad 28 di Octobre, quali denari sono stati saldati per ti, per el Referendario, et factone debitore dicto magistro Bonifatio essendo debito, et nostra intentione el sij satisfacto, te dicemo, et commettimo debij exborsargli dicte libre 22. s. 10 d. 4., essendo pervenuti in ti como e dicto; Papie 16 Octobris 1469. C.

Missive, (fascicolo staccato) anno 1469, f. 338.

colla passione di Nostro Signore, con ornamenti all'intorno „ (1).

Il Calvi ascrisse erroneamente al nostro pittore una tavola che si trova nel castello di Torrechiara, nel Parmigiano, nella quale si leggeva il nome del pittore e la data 1462; egli aveva desunta la notizia dalle guide, ma credendo sbagliato il nome di Benedetto Bembo che quelle riferivano lo mutò in Bonifacio: realmente la pittura porta il nome di Benedetto Bembo, pittore bresciano ricordato anche nei documenti del tempo (2). Lo stesso scrittore ascrisse anche a Bonifacio una composizione con Apollo e le muse, dipinti a fresco in una stanza a pian terreno della casa in via Belvedere o Valverde al numero vecchio 201 e che faceva parte un tempo del monastero detto della Colomba, fabbricato dalla stessa Bianca Maria, la quale per la sua Cremona nutriva grande affetto, che valse alla città l'erezione di varie fabbriche e molti abbellimenti. Ma nessun documento sussidia l'asserto del Calvi, anzi il dipinto, levato in seguito dal muro, fu ascritto ad Altobello Meloni e certamente sembrò di qualche po' posteriore al tempo in cui Bembo poteva averlo eseguito.

Nel 1468 il nostro artista è ancora ricordato in

(1) Grasselli, op cit. che riporta i doc. da un ms. contenente memorie estratte dall'Archivio del Duomo, ms. esistente nella biblioteca Sommi-Biffi.

(2) Una lettera di Francesco Sforza ai Rettori di Bergamo, in data 22 Giugno 1465, li sollecita a fare in modo che Zanetto pittore sia pagato della somma che gli deve *magistro Benedetto Bembo Bressano.*

Fig. 11. — L'ADORAZIONE DEL BAMBINO NELLA PREDELLA NELL'ANCONA DI TREVIGLIO.

qualche altra lettera ducale: in una del 24 giugno, dalla quale risulta che il pittore era occupato a Pavia ai servigi della corte ducale (1), in altra di quattro giorni dopo alla duchessa e che è una breve conferma della prima (2) e finalmente in questa del 21 novembre in cui si parla di *alcuni ornamenti* che l'artista eseguiva al Castello di Pavia:

Johanni de Scipiono Consiliario

In questa estate proxima passata dasessimo limpresa ad Magistro Bonifatio de Bembi depinctore Cremonese de fare alcuni ornamenti in lo nostro castello de Pavia et essendo venuto li per dare ordine ali facti suoij per andarsene poy ad Pavia et attendere ad quello haveria ad fare pare che li fu necessario piadezare per modo che fin qui non se possiuto partire da Cremona: in non poca nostra displicentia. Il perche volimo che tu debij provedere sia data expeditione ad ogni causa habia li dicto magistro

(1) Ill.me domine ducisse Mediolani Cremoneque domine.

Non ostante che a mia richiesta la vostra excelentia habij facto suspendere una differentia vertente denanti ali consuli de la mercantia de Cremona tra maestro Bonifacio de Bembi pictore et Nicolo et Paulo de Schizij et una altra vertente denante al vicario del potestà de dicta cità tra esso maestro Bonifacio et Bartholomeo et Arcangelo de Forchini et per questo essendo dicto maestro Bonifacio occupato qui in mey servitij nientedemeno pare sij sta facta certa novità et exentione contro de Luy come la excelentia vostra porà intendere per linclusa sua supp.e et perchè dicto maestro Bonifacio e occupato in mey servitji como e dicto non po esser qui et a Cremona ad un tracto La vostra ex.tia vogli sopra cio far quela provisione gli par expediente a cio che el dicto maestro Bonifacio non receva danno alcuno per questa sua absentia. Datum Papie 24 Junij 1468. D.

Missive — Reg. N. 83, anno 1468, f. 338.

(2) Autografi. Pittori. *Bonifacio Bembo.* 1468, 28 Giugno, Lodi.

Bonifatio summariamente et senza lite alcuna. Siche le cavillatione et ingani non habiano loco, et dicto Magistro Bonifacio non habia a stare impazato, et possa andare a quanto gli havemo ordinato. Ex Mediolano 21 Novembris 1468 (1). C.

Invece non mi riuscì di trovar la conferma nei documenti di un viaggio a Monza compiuto da Bonifacio Bembo nell'agosto del 1467 per lavori da farsi in quella ducale residenza, che doveva ospitare poco dopo Bona di Savoia che, giunta dalla Francia per mare a Genova, doveva da Pavia recarsi a Milano. L'indicazione che ne dà il Calvi è così vaga che non offre nessuna attendibilità (2).

Da quest'epoca in avanti il materiale storico è così abbondante che ci conviene ricordare le sole cose principali, metodicamente ordinate, per ricostrurre almeno la biografia di questo artista così ricercato dai contemporanei e del quale la perdita di tante sue opere resterà sempre uno dei crucci maggiori per chi studi l'arte lombarda di quel periodo. Il Sacchi, nelle notizie che riporta disordinatamente sul conto del nostro Bonifacio, ascrisse a una data posteriore al 1470 una sua lettera priva di anno al duca, con la quale chiede il suo intervento per ottenere la consegna di 100 fiorini e 40 lire imperiali dovutegli da Tommaso e Nicolò Stroppi e al 1471 l'ordine secondo il quale doveva esser dipinta

(1) *Missive* N.82. f.212. — dal Reg. della Giustizia, anno 1460.

(2) Il Calvi cita " Lett. dall'Archivio di S. Fedele „ senz'altro!

la sala superiore del Castello di Pavia “ tutta ad boschi cum cervi, davinij (daini) et altri animali „ con molti ritratti della corte sforzesca “ cum li cani tratti da naturale „ e con figure a cavallo, in altra saletta il ritratto del duca Gian Galeazzo “ cum qualche uno de soy servitori da naturale et similiter la duchesa Catelina tratti da naturale „ il ritratto del duca Filippo “ cum le mano in spalle de dui suy in qualche atto bello, più proprio sia possibile a la sua Signoria „, frase che ci palesa il sentimento di naturalismo e di carattere che informa la scuola lombarda, “ item el duca Francesco et Madonna duchessa Biancha cum qualche uno de li suy Consiglieri Camareri cioè conte Gasparo, Petro da Pusterla, domino Cicho, domino Andriotto, Madonna Antonia, da Melia „ e di nuovo il duca e la duchessa, la Marchesa di Mantova, Roberto da Forlì, Luigi da Saluzzo, il signore di Imola, Giovanni Bentivoglio, Cicco Simonetta, Pietro Pusterla, il conte Gian Galeazzo “ quale sia tegnuto per mano del nostro Signore D. Philippo „ il duca di Bari (Lodovico il Moro) ecc.; che le camere presso la torre fosse tutta dorata meno che nel soffitto in cui fosse dipinto “ uno lione grande cum le sechie „ e che “ l'altra camera „ fosse dipinta a quadretti “ como la sala de Abià „. Seguono altri ordini relativi a tutte le stanze del castello, disposti con una cura, direi quasi con una meticolosità, che ci comprova una volta di più l'interesse che i committenti ponevano alle opere d'arte nelle quali quasi sempre aleggiava lo spirito ideatore di persone colte, imbevute di studi umani-

stici e invase dal desiderio di figurare nelle pose più belle e più espressive. Vi si ordina, per esempio, che qui certe figure sian ritratte " col girifalco in pugno „ che là sia " Carlo da Cremona chel ferisca levemente e cervo con la stambechina „ che altrove " se gli fazano in la volta tutti li pianeti et a le fazate tutti gli consiglieri officiali et magistrati de corte „ (è noto come l' influsso dei pianeti sui destini umani trovava ancora una moda che l'accoglieva volontieri), nella cappella Dio Padre con gli angeli nella vôlta e, sulle pareti, la resurrezione di Gesù Cristo e molte figure di santi; in altra stanza tutti i camerieri ducali; in altra i ritratti del duca e dei gentiluomini di corte; nella camera della torre fosse ritratto " el signore ad tavola solo cum Hieromino de Becharia che gli daghi bevere „ e i gentiluomini intorno; quindi le varie scene degli sponsali dei principi con gran solennità, e nella seconda saletta " ove manzano le donne „ la duchessa che giocasse al pallone con le dame e i donzelli; nella terza saletta " Madonna ad tavola „ coi gentiluomini e lo scalco; nella camera della torre il duca e la duchessa " in turcha con la Bayla et lo Illustrissimo conte de Pavia et che sue signorie gli fazano carese et gli sia la noviessa „. Si prescriveva poi che in tutti i soffitti delle sale e salette " tanto dal canto del signore quanto de Madona „ fosser dipinte le armi ducali, eccettuato quello " da li pianeti. „ Segue la stima fatta da Bonifacio Bembo per la spesa occorrente a tutte queste pitture, calcolata da lui in

ducati 6290: più altri 1590 per restauri, pei ponti in legno, pei camini, ecc. (1).

Insieme al Bembo si sa che avevan lavorato in quello splendido rifiorimento d'arte pittorica a pro' del castello sforzesco di Pavia (nel quale il Gadio dirigeva i lavori di rimodernamento) Costantino Zenone di Vaprio, Giacomino Vismara, Vincenzo Foppa, Zanetto Bugatto. Con quest'ultimo pittore altro Bembo ebbe rapporti d' interessi, forse per pitture eseguite insieme e il duca, con lettera del 22 Giugno 1465, s'interessava a che la partita si risolvesse fra i due senza litigi. In questa lettera il Bembo è chiamato bresciano.

Il periodo 1469-1471 è forse quello di maggiore attività del nostro pittore, intorno alle pitture del castello di Pavia, delle quali egli, insieme al Foppa e al Bugatto, aveva composto i disegni. Le lettere ducali ricordano spesso quel lavoro (2), del quale di-

(1) Sacchi op. cit. Sul castello di Pavia V. la nota opera del Magenta *I Visconti e gli Sforza nel castello di Pavia*, 2 vol. con molti doc. Milano, Hoepli, 1883; *Arch. Storico Lombardo* A. IV. pag. 543, V. pag. 106,113, XVI, 936, XVII, 413, ecc.

(2) " Bartholomeo da Cremona, sono venuti qua da nuy maestro Bonifacio, Vincentio et maestro Zaneto dipinctore con li quali havemo havuto la toa lettera et inteso per quella quanto scrive in lo facto de questa capella et ancona et habiamo ancora veduto li disegni hanno portato dicti maestri, dicemo respondendoti, che non volemo ultra la dicta ancona far fare altre depincture alle asse intorno ad dicta capella, et cossì alla truina dessa capella solamente volemo sia depincta de azuro et stelle doro cum Dio patre in mezo dessa truina, et alla volta et loco de architravi qualche angelo et spiritelli o altra spesa de pinctura non intendimo fare in dicta capella

sgraziatamente non rimane più traccia apparente così che non abbiamo, a magro conforto al cruccio di tanta perdita, che il ricordo preciso nei carteggi dell'epoca e l'eco di ammirazione vivissima che quel grande ciclo pittorico produsse in chi lo vide e ne scrisse, come il Pasquier Le Moine, che in qualità di *portier ordinaire* seguì Francesco I nella sua spedizione in Italia nel 1515 e più tardi lo storico Breventano e più tardi ancora Francesco Bertoli (1).

Oggi nelle vaste sale del Castello ridotto a Caserma, rimangono a pena due tracce dell'antica decorazione pittorica: l'una, nel sott'arco di una porta dell'antica cappella, mostra il Redentore benedicente

si che retornamo la li dicti pinctori, et altri ancora che poi sono venuti fra li quali chi ha dicto voler pigliare limpresa de queste cosse per ducento ducati chi per centocinquanta et chi per cento, molto variamente luno da laltro pero li haveray tuti da te. Et chi vora farne miglior condictione, ad lui deliberaij questa impressa, et questo esser de presente senza alcuna dilatione. Dat. Papie die 21 Junij 1474.

per Laurentium

Missive — Reg.° N.° 115, anni 1473-74, c. 372. v. C. „

“ Magistro Bonifacio pictori.

Inteso quanto ne scrivi de esser tornato da Cremona et domandi se haij piu ad ritornare in castello de Paira ad depingere respondemo che non volemo per adesso far fare altra opera in dicto castello nostro ne altrove. Dat. ut supra (Guastale, 10 Augusti 1471).

Missive — R.° 100, anno 1471, c. 258. v. C. „

(1) *Arch. Storico Lombardo.* A. III, pag. 545 e segg. Il ritratto di Galeazzo I Visconti a cavallo fu copiato da Antonio Campi per ornarne il libro di Pietro Giovio “ Della vita dei dodici Cesari „ (ibid.).

in un tondo fra svolazzi e fogliami di carattere arcaico benchè del secolo XV; l'altra in altro locale permette d'intravvedere alcune teste di santi quasi del tutto scomparse. Di un periodo più avanzato e di un pittore sotto l'influsso leonardesco si palesava invece una Madonna col Bambino che si vedeva pochi anni sono sotto l'atrio d'accesso al Castello: oggi è nascosta sotto l'intonaco e giova sperare che abbian subito la stessa sorte le pitture delle altre sale, così che sia possibile un giorno di rintracciarle.

Dell'interessamento del duca Galeazzo Maria pel Bembo abbiamo altre prove: una lettera sua del 25 settembre 1469 per appoggiarlo in certa lite non ben definita ch'egli aveva a Cremona e una del 30 settembre al podestà di Cremona perchè questi s'adoperi affinchè il pittore venga soddisfatto d'un suo credito per ragioni dotali da parte di Tommaso e Nicolò Stroppi (1); con altra del 9 del successivo ottobre il duca ordinava senz'altro al podestà di Cremona di uniformarsi a quanto il Bembo gli avrebbe esposto, probabilmente intorno alla lite che il pittore aveva ancora in piedi: in un lungo memoriale, che dev'essere di quel tempo, diretto al duca, il nostro espone le sue ragioni e chiede il suo aiuto perchè la lite abbia termine in suo favore ed egli non sia costretto ancora a " consumare il tempo et suo potere il litigio „ (2). Sembra che la con-

(1) *Missive* (fasc. staccato), 1469, c. 342. — *Missive* — Reg. N. 95. Anni 1470-71. c. 12.

(2) Autografi. Pittori. *Bonifacio Bembo.*

troversia non finisse sollecitamente perchè se ne trova cenno ancora più d'una volta; in un'altra lettera del successivo 1470, 5 (?) febbraio, il duca raccomanda ancora la causa del pittore al podestà di Cremona, in seguito a una nuova supplica di Bonifacio che si trova unita a quella lettera (1). Intanto il duca non dimenticava le pitture ordinate al castello di Pavia e ne scriveva così direttamente al pittore:

Magistro Bonifacio pictorj

Dilecte noster, havemo inteso quello ne ha exposto Carolo de Cremona capit.° nostro sovra le cacie circa el facto de ritocare quella nostra camera de conigli li, per la qual cosa siamo contenti et volemo che tu la retochi ove bisogna et che tu li facij quello friso di sotto el campo bianco cum alcune piante de millio et panigho et simile verdure cum alcuny ocellj cioe fasanij, perdice et quaglie, come meglio ti parera et secundo hay rasonato cum dicto Carolo. Dat. Viglevani die 23 Januarj 1470.

Nell'aprile del 1471 il pittore stava eseguendo, a Milano, i ritratti del duca e della duchessa: in una lettera di Gasparino da Gerenzano a Cicco Simonetta, segretario ducale, da Milano, in data del 9 di quel mese, trovo, fra le altre cose: " Maestro Bonifacio ha hoggi refacto il Signore: mo fa difficultà reconzare Madonna, cioè farla in quelo habito era propriamente a lacto del sposamento: dicendo che le lettere di V. M. non nhe fano mentione. Assay ho ditto: pur non vuol farlo se la predicta V. M. non gli nhe fa speciale mentione „ (2).

(1) Autografi. Pittori. *Bonifacio Bembo.*
(2) Autografi. Pittori. *Bonifacio Bembo.*

Fig. 12. — L'INCORONAZIONE DELLA VERGINE
GIÀ NELL'ABSIDE DI S. AGATA IN MONTE A PAVIA, DI B. BUTINONE.

Poco dopo Bonifacio si trovava di nuovo a lavorare intorno al castello e scriveva al duca in questi termini:

Illustrissimo et Ex.mo Signore mio. Retrovandomi li di passati lavorare nel vostro Castello de Pavia io fece domandare licentia a la vostra Excellentia de andare ad Cremona per una differentia: del che ella fu contenta. Mo havendogli dato fine recordo a la Vostra Excellentia s ella volle ch io torni ad lavorare in dicto castello et facia qualche cosa de digno: perche sero apparechiato ad exequire tucto quello me comandera et cognossero essere l'animo et voluntate sua come desyderoso sempre de fare cosa li piacia, come suo bono et fidelissimo servitore: supplicandola li piacia fare predicta deliberatione sopra li facti mei, ad cio sapia che fare. A la Vostra Excellentia sempre me recommando.

Ex Mediolano vj Augusti 1471.

Excellentie vostre fidelissimo servitor

Bonifacius de Cremona pictor.

(*Fuori:*) Illustrissimo principi Ex.mo domino meo Singularissimo domino duci Mediolani etc. (1)

Alla quale il duca rispondeva asciuttamente:

M.ro Bonifacio pictori

Inteso quanto ne scrivi de esser tornato de Cremona et demandi se hay piu ad ritornare in castello de Pavia ad depingere respondemo che non volemo per adesso far fare altra opera in dicto castello nostro ne altrove. Datum ut sopra (10 Agosto 1471).

Fabricius. C. (2)

(1) Autografi. Pittori. *Bonifacio Bembo.*

(2) *Missive*, N. 100, c. 258, v. e lettera del pittore, 22 Agosto 1471, in *Autografi* cit.

Il Calvi e, sulla sua affermazione il Sacchi, citano una lettera del 13 agosto di Bonifacio a Cicco Simonetta, senza riportarla, dalla quale risulterebbe che nell'estate di quell'anno l'artista era intento a Milano a lavorare pel duca, ma il documento è oggi irreperibile.

Certo è che, il 28 febbraio e di nuovo il 19 agosto del successivo 1472, il duca lo richiamò a Pavia, da Cremona dov'egli allora si trovava, per commettergli nuovi dipinti. (1) Il lavoro che il duca desiderava, era la decorazione di una cappella fuori di Vigevano, sulla strada di Gambello, da eseguirsi da Bonifacio, da Leonardo Ponzono da Cremona (nella lettera del 14 dicembre che riporto, è chiamato milanese) e da Zanetto Bugatto.

E il duca così ne avvertiva il podestà di Vigevano:

Venture de Maijno potestati Vigleveni

Mandiamo lì magistro Bonifacio et magistro Leonardo Ponzono de Cremona nostri depinctori per fare alchuni nostri lavori. Il perche volemo faci che quella Communita gli proveda duna casa idonea per loro et suoij famigli in quella terra, per modo possano exequire quanto gli habiamo commisso. Datum in castro nostro Papie die 27. Augusti 1472, facendo etiam provedere a dicti pinctori de lecti et de quelle massaritie sarano necessarie al vivere suo. Dat. ut supra. (27 Agosto 1472).

per Paul (2)

(1) *Missive*. N. 104, c. 62 e 110, c. 29.
Missive — Fasc. staccato anno 1472. c. 15to. *Mandati e Spese*.
(2) *Missive* — Reg. N. 110. Anni 1472-73. c. 39.

Due giorni dopo si disponeva in questi termini pel pagamento dell' artista:

Gabriel Pagliaio, el nostro Ill.º Sig.ᵉ vole che daghati a magistro Bonifacio depinctore Ducati 25. a libre 4 imp.li per ducato per andare a Viglevano a depingere la capela che sua Sig.ª ha facta fare fori dessa terra susso la strata de Mortara secondo sua excell.ª gli ha comesso. Papie 29. augusti 1472.

E poco tempo dopo il duca scriveva a Bartolomeo Gadio:

Bartolomeo de Cremona

Havemo facto depingere una capella fuora de questa terra de Vigevano su la strata de Gamballo da Magistro Zaneto, Magistro Bonifacio et Magistro Leonardo pictori milanesi et adesso volemo far stimare el precio de la loro faticha et opera. Il perche haveray ad ti doy altri pictori alli quali daray el sacramento de iudicare secondo la verita et mandarli qui ad vedere la suprascripta opera, et ad stimare el pretio de quella. Datum Viglevani xiiij Decembris 1472.

Per Ph. (1)

La pittura fu eseguita, ma cinque anni dopo gli artisti non erano ancor stati compensati completamente e reclamavano il loro avere presso la duchessa Bona, come si rileva dalle due lettere seguenti:

Gotardo Panigarole cancellario

Vedarai quanto se contene in la inclusa supplicacione ad nuy sporta per parte de maestro Bonifacio da Cremona

(1) *Missive*. N. 110, c. 122, r.

et compagni depinctori. Il perche ne pare et cosi te commettimo monstri ad epsi depinctori tucti li crediti de li lavorerij che ne hanno facti et astrengi maestro Constantino ad saldare le raxone con loro adcioche ognuno sapia quello deve havere et cosi provederay che habia el debito suo et la ratta li toche. datum Gambolate die xxvi.° Septembris 1476 per Johan Ant. papiensem. C. (1).

Bartholomeo de Cremona super munitionibus et laborerijs Commiss.° generali nostro

Como videraij per linclusa supplicatione de magistro Leonardo et compagni pictori essi ne richedono ducati settantacinque delli quali dicono restare nostri creditori per cagione della pictura duna capelleta che fece fare el quondam nostro consorte et patre fuora de Vigevano et perche nuij siamo male informate de questa cosa volemo che tu intendi ben la verita et poij ne avisi se essi pictori sonno veri creditori et de quanto per dicta cagione. Mediolani die 3. Novembris 1477. B. C. (2).

Il duca occupò ancora il nostro pittore alla direzione delle decorazioni della cappella terrena del Castello di Milano; il Gadio, direttore dei lavori in quell'edificio, aveva adottate certe modificazioni e ne informava il duca, inviando lo stesso Bonifacio coi disegni (20 marzo 1473); e il duca accoglieva il pittore e lo rimandava al Gadio proponendogli di fare quello che a “ te pare debia stare meglio ” (3).

(1) *Missive* — fascicolo staccato. Anno 1476, c. 379 v.°

(2) *Missive* — fascicolo staccato. Anno 1477, c. 78.

(3) Carlo Canetta. “ *Vicende edilizie del castello di Milano sotto il dominio sforzesco* ”. (*Arch. Stor. Lomb.*, A. X, pag. 359). Arch. Luca Beltrami. “ *Il castello di Milano durante il dominio dei Visconti e degli Sforza* ”. Milano, Hoepli, 1894, pag. 300-301.

Nel 1474 il Bembo era ancor chiamato a lavorare nel castello di Pavia e precisamente intorno alla cappella, che era al pian terreno e ch' egli si era proposto di dipingere insieme a Vincenzo Foppa e a Zanetto Bugatto; ma il duca non volle che si eseguisse altro che l'ancora dell'altare e nella vôlta " Dio patre in mezo dessa truina, ed alla vôlta et loco de archetravi qualche angeli et spiritelli „. Ma altri pittori si offersero a dipingerla per prezzo minore di quello stabilito, così che il duca propose al Gadio di affidare il lavoro a chi avesse " fatta migliore condizione „. Sembra che il lavoro fosse affidato a Giovanni Pietro de Corte " et compagni depintori per ducati 150 „, ma in altra lettera del 7 dicembre 1476 è manifesto che stavano dipingendo la cappella e particolarmente l'ancona Giacomino Vismara, Costantino da Vaprio, Bonifacio Bembo, e Vincenzo Foppa (1).

Fra gli ultimi lavori eseguiti da Bonifacio, di cui fan cenno i documenti, son quelli " della dipintura della cappella de Madona Santa Maria de Caravajo „. Molti documenti del Gennaio e del Febbraio del 1474 ne danno diffusi particolari. Una lettera del 28 di Gennaio di Bartolomeo Gadio al duca assicura che eran già alla fine e che le pitture eran state stimate del valore di ducati 572 e ritenute così belle da poter *stare nel domo de Milano.* I pittori, poichè eran più d'uno, v' avevan continuato la decorazione che

(1) Michele Caffi. "*Il castello di Pavia* „. (*Arch. Stor. Lomb.*, a. III, pag. 549 e doc.).

era già in opera da tempo in alcune campate e con gran profusione d'oro: fra le altre figure v'eran quelle del duca, della duchessa e dei principi " che sono tanto belle et stano così bene „ che alcuni veneziani che le avevan viste ne eran rimasti stupiti (1).

Di queste pitture e di quelle in alcune altre *cappellette* dipinte dal Bembo insieme a Giacomino Vismara, molti anni dopo gli artisti, al solito, non erano ancor stati compensati del tutto e chiedevano il saldo del loro avere per quelle pitture e per altre in certi stemmi ducali della casa " che fo della contessa de Melzo „ in contrada San Giovanni sul muro (demolita e rifabbricata) e in certo pontile nella stessa casa. Il Caffi potè vedere ancora di questi ultimi gli avanzi, prima della demolizione (2).

Il nostro artista è ricordato ancora in una supplica senza data a proposito di una querela per ingiurie e nella quale è ricordata una Prudenza dei Milanesi, cremonese, cognata del pittore (3); in una lettera ducale del 21 settembre 1472 da Novara al podestà di Milano in cui si parla di certa casa che il pittore aveva affidato " in la canonica de la ghiesia majore „ a un Enrico Piola (4); in una lettera ducale al podestà di Cremona 26 febbraio 1473, perchè inquisisse certo Polo di Schizzi accusato d'aver dato alloggio a dei banditi per omicidio, denunciato

(1) Autografi. — Architetti — *Bartolomeo Gadio.*

(2) Michele Caffi. " *Di antichi pittori poco noti* „. (*Arch. Stor. Lombardo,* a. VIII, pag. 54 e regg.).

(3) Arch. cit. Famiglie, *Bembo.*

(4) *Missive.* N. 105, c. 236, v.

dal Bembo (1); in altra lettera ducale 23 agosto 1476 a Bonifacio, a Vincenzo Foppa e a Giacomino de Vismara che si erano obbligati a dipingere i fatti della vita di Gesù Cristo nella chiesa di S. Giacomo fuori di Pavia per conto di una Madonna Zaccarina vedova di Augusto Beccaria. Sembra che i tre artisti volessero mancare al loro impegno e la buona committente era ricorsa al duca, che impose loro di riprendere il lavoro e " che la dipinctura non sii facta per tante mane come pare vorria essere facto, per fare l'opera disforma; ma uno di voy la fornisca essendo obbligati in solidum „ raccomandando però che quel lavoro non facesse dimenticare l'altro della cappella del castello di Pavia (2).

Ma di quella chiesa non rimane più traccia.

Il nostro pittore, al quale già il 23 febbraio 1474 si era concessa la cittadinanza milanese (3), fu adoperato dunque di frequente dal duca e dovette godere certamente di buon nome presso i conregionali.

Nel 1478 era ancor vivo e il suo nome, a detta del Calvi, figurerebbe in una nota di creditori fra i quali doveva dividersi il prezzo di un fondo. Lo Zaist lo dice vissuto fino al 1498.

Varie opere furono attribuite a Bonifacio Bembo dai vecchi scrittori d'arte che lo confusero con gli altri pittori dello stesso casato. Il Calvi, pur confes-

(1) *Missive.* N. 110, c. 144, v.

(2) *Missive.* N. 1476 e 354. Michele Caffi. *Arch. Storico Lomb.*, a. V, pag. 105.

(3) *Arc. Stor. Lombardo.* " *Pittori sforzeschi* „, a. XIX, pag 995.

sando che nessuna opera rimane dell' artista (1) asseriva che l'artista " ebbe della maniera di Mantegna (!) e non gli rimase inferiore nella larghezza delle masse e nell' ardimento di grandiose rappresentazioni „, il che può essere una riprova dei criteri che ispiravano gli storici dell'arte d'un tempo.

Di un altro pittore di questa famiglia, Benedetto, rimane una tavola d'altare, firmata, nel castello di Torrechiara presso Parma. In un' ancona d' architettura gotica si vedono la Madonna col Bambino nel mezzo e, in quattro caselle a lobi, quattro santi: nella predella una lunga serie di santi a mezzo busto. È lavoro povero di concetto come d'esecuzione: le forme son dure, angolose; i visi che vorrebbero atteggiarsi alla grazia, nel taglio degli occhi, nella forma dei sopracigli troppo alti, nelle boccuccie troppo piccole, fanno delle vere smorfie, con curiose contrazioni da epilettici. Le stesse caratteristiche, ma maggior disinvoltura di esecuzione, si trovano in un affresco proveniente da Parma, in casa Sessa a Milano, raffigurante l'Adorazione del Bambino da parte della Madonna, di S. Francesco e di S. Giuseppe. Più tardi Pietro Bembo lavorava nella cattedrale di Cremona insieme ai Bocaccino, ad Altobello Melone, a Galeazzo Campi in quel grandioso ciclo di pitture, e dal 1515 al 1520 vi s'aggiunser loro Gian Francesco Bembo e il Moretto.

(1) Il Caffi, in una nota ms. in aggiunta all'opera del Calvi (Società Storica Lombarda) aggiunge: " Di Bonifacio Bembo veneziano era un quadro — la Cena degli Apostoli — a Padova in casa Brigo, dietro la corte del Capitano. „

Ma dell' attività sorprendente di Bonifacio non rimane quasi nulla, a meno che qualche opera sua passi sotto il nome di altri maestri della primitiva scuola lombarda. Disgraziatamente del solo dipinto che oggi si mostra come cosa sua riman così poco da non autorizzare nessun tentativo serio di confronto con altre pitture, per una possibile restituzione all'artista di quello che gli spetti.

In un pilone della chiesa di S. Francesco a Cremona, le due figure in orazione di Francesco Sforza e di Bianca son così guaste da ritocchi e dall' incuria umana che a pena si intravvedono, anche per la poca luce del luogo: il duca in veste corta a mezza gamba, è inginocchiato con le mani giunte, di profilo, col berretto in capo, i lunghi capelli arricciati dietro come nei due ritratti di Monza, il naso a punta; i colori, con predominio del violaceo, non sembran più gli originali; la duchessa, in veste dalle pieghe irte e grosse è del pari inginocchiata, le mani a palma, il collo taurino, il capo coperto dal corto panno ducale.

La Pinacoteca di Torino possiede un gruppo delle *Tre grazie,* di forme pesanti, diligentemente modellate (n. 136) che il catalogo dava a Bonifacio Bembo, ma è opera fiamminga che il Morelli ascrive alla scuola di *Rubens* (1). Il Carotti, richiamando l'attenzione sulle interessanti pitture ad affresco nella parte superiore dell'oratorio dell' antico collegio fondato dal Cardinal Branda Castiglione in

(1) Emil Iacobsen. " *La Regia Pinacoteca di Torino* „ *Archivio Stor. dell'Arte.* A. X, p. 111 e segg.

Pavia, le ascrisse al Foppa (1). L'esecuzione, pur avendo dei particolari di molta bellezza nelle teste dei soldati fortemente modellate e in quelle di piccole dimensioni dei cavalieri nel corteo dei Re Magi, malamente visibili per lo stato deplorevole in cui è ridotto l'oratorio, (oggi portineria della casa Brugnatelli, in via S. Martino), presenta certe durezze e ingenuità che il Foppa frescante non rivela. Il dipinto porta la data 1475: e un documento venuto alla luce recentemente assicura che Bonifacio Bembo in quel tempo abitava appunto *in domibus Collegii de Castiglione* (2). Non è improbabile quindi che egli stesso possa aver eseguito quegli affreschi di maniera foppesca.

(1) In *Arch. Storico dell'arte.* A. X.

(2) La notizia mi fu favorita dal dotto D. Majocchi Conservatore del Museo di Pavia; il documento relativo sarà presto pubblicato nel volume di documenti artistici pavesi che egli sta preparando.

IV.

Zanetto Bugatto

E I RITRATTISTI DELLA CORTE DI FRANCESCO E DI GALEAZZO MARIA SFORZA.

Zanetto Bugatto (1)

E I RITRATTISTI DELLA CORTE DI FRANCESCO E DI GALEAZZO MARIA SFORZA.

Il suo nome appare di frequente nelle carte del periodo sforzesco, dalle quali risulta che fu adoperato sopratutto nel far ritratti. Le nuove scoperte d'archivio gettano una luce singolare su questo artista tanto ricercato dai principi.

Il suo nome (se, come sembra probabile, il Zanetto ricordatovi è una persona sola col Bugatto o Bugatti) si trova sotto la data 18 agosto 1458 in un pagamento di ducati 6 d'oro per aver dipinto due barde " le quale la Excellentia sua donò a G. Galeazo da Campofregoso „ (2), poi negli *Annali* della fabbrica del Duomo come uno dei compositori di trionfi o rappresentazioni che si fecero alle porte, nello stesso anno 1458, il 10 ottobre (3).

Il 7 agosto 1460 Francesco Sforza scriveva alla consorte Bianca Maria:

(1) Benchè la vera lezione italiana del cognome dell'artista debba esser Bugatti preferisco questa di Bugatto, perchè ormai consacrata dalla tradizione nella storia dell'arte lombarda.

(2) *Missive*. N. 25, vacchetta senza numero.

(3) *Annali*, Vol, II, 1458.

Illustrissima et excellentissima domina consors nostra precordialissima :

Guascono Franzoso qual de presente se vole transferire dal suo Illustrissimo Signore, ne ha dicto che voluntera porteria seco la imagine de Hippolita nostra figliola, et desyderando nuy de compiacerli et farli cosa che li sia grata, mandiamoli per retrarla maestro Zannetto depinctore presente exhibitore, pertanto siamo contenti che la Signoria Vostra gli la lassa retrare dal naturale si ch'esso Guascone la possa portare seco retratta et sia satisfacto de questo suo desiderio. Datum Mediolani die vij Augusti 1460.

Franciscus Sfortia Vicecomes dux Mediolani etc.
Papie Anglerieque comes ac Cremona dominus

Cichus.

(*Fuori :*) Ill.me et Ex.me Domina Consorti nostra precordialissime domine Blance Marie Vicecomiti Ducisse Mediolani etc. (1).

La duchessa Bianca Maria lo ebbe caro fin da adolescente, riconoscendo in lui un *singolare ingegno* e provvide a farlo istruire fuor d' Italia e precisamente in Fiandra, della quale la fama fin d'allora era grande nel mondo dell'arte. Zanetto venne mandato a Bruxelles nel 1460. Una minuta di lettera ducale ce ne parla :

D. Duci Bregondie

Habemus ibi adolescentem nomine Zanetum et hic quidem presentium est ad dominationem Vestram exhibitor, singularis Ingenij circa depingendi artem in qua summe prevalet et adeo eidem arti deditus est, ut audita fama

(1) Autografi. Pittori. *Zanetto Bugatto.*

Magistri Gulielmi apud prefatam vestram dominationem seu in partibus illis remorantis qui artis illius pre ceteris optimam cognitionem habere predicatur obtenta a nobis licentia instituerit illum adire dediscendi aliquid ab eo gratia. Ipsum itaque Zanetum quem sua pro virtute non mediocriter carum habemus iam dicte Dominationi Vestre comendamus et rogamus ut si favore suo opus sibi erit ea in re contemplatione nostra eo carere non patiatur nec Vellit faciet enim rem nobis admodum gratam ipsa dominatio Vestra cuius beneplacitis nos semper offerimus.

Ex Mediolano die xxvj decembris 1460.

In simili forma mutatis mutandis Domino Delphino, domino Erny. (1)

Nel maggio del 1463 Zanetto era di ritorno dal suo viaggio d'istruzione, come si rileva da questa lettera della duchessa che prova la relazione fra i maestri fiamminghi e i lombardi:

Nobili viro dilecto Magistro Rugerio de Tornay pictori in Burseles (sic.)

Ducissa etc. sentendo de la fama et sufficientia vostra altre volte deliberassemo de mandare li maestro Zanetto nostro perchè da vuij imparasse qualche cosa nell arte del pingere. Et a la ritornata soa qua ne riferrise quanto volimteri et amorevolmente lo havevati veduto et ricolto e con quanto studio e diligentia vi eravati per nostro rispecto exhibito a monstrarli liberamente tucto quello intendevati nel mestiero vostro. Il che havendolo anche conosciuto al effecto ne stato acceptemo et assay vi ne ringratiemo offerrendose e per questo e per le singularie virtute vostre apparecchiate in qualunque cosa che potessemo di vostro comodo et honore a tucti li piacerj vostri. Datum Mediolanj die vij Maij 1463. (2)

(1) Autografi. Pittori. *Zanetto Bugatto.*
(2) Minuta in Autografi. Pittori. *Zanetto.*

Da questo momento il nome dell'artista appare di frequente nelle carte sforzesche.

Da prima in una lettera del 22 giugno 1465 del duca ai Rettori di Bergamo, nella quale è ricordato incidentalmente e chiamato *depentore nostro dilecto;* poi nelle due lettere che riporto. Il duca scriveva in questi termini alla madre:

Illustrissima Madonna mia matre. Me recordo chio gia scripse a la V. Ex. che habiando io mandato in Francia maestro Zannecto pintore perche me portasse retracta del naturale la Illustrissima Madama Bona de Savoya gia credo se possi affirmare mia Mogliera quella portandola e parendomi brutta la mandaria ad vedere a la V. S. ma el contrario faria essendo bella ; de presenti et pure in questo giorno e retornato dicto maestro Zannecto el quale habiandomi portata la figura de la predicta che me pare non solo bella ma bellissima per observare la promissa a la S. V. non delibero mandarglila perche la voglio per mi del che a V. Ex. me rendo certo piacera havermi per excusato. A la quale me recomando. Ex Viglevano vj Martij MccccLxviij.

E. D. V. Filius et servitor Galeaz Maria Sfortia Dux Mediolani etc.

Cichus.

(*Fuori :*) Illustrissime Principi et Excellentissime Domine et matri mee colendissime D. Ducisse Mediolani etc. (1)

Il giorno stesso il duca ordinava al *maestro delle entrate* di soddisfare Zanetto delle spese incontrate nel suo viaggio in Francia.

(1) Autografi. Pittori. *Zanetto Bugatto.* Ricordata in *Arch. St°. Lombardo.* A. III. pag. 538. L. Beltrami. *Gli sponsali di Galeazzo Maria.* Milano 1893.

Il giorno seguente la madre rispondeva d' aver ricevute le lettere, a Milano, portate da Zanetto e mostrava desiderio di vedere il ritratto (1). Per quello

Fig. 13. — PARTICOLARE DELL'ABSIDE DI SANT'AGATA IN MONTE A PAVIA, DI B. BUTINONE. (?)

stesso anno il nostro pittore figura fra i creditori della defunta duchessa Bianca Maria, forse pel ritratto che ne aveva eseguito. Questa specialità di ritrattista giovò talmente alla sua fama, che può dirsi che tutti i lavori del genere che occorrevano alla corte sforzesca gli erano affidati. Nel 1471, 3 marzo, riceveva

(1) Autografi. Pittori. *Zanetto Bugatto.* È pubblicata in *Arch. Sto. Lomb.* A. III. pag. 538.

L. 46 e soldi 11 per " adipingere la salla „, non è detto dove, ma probabilmente nel castello di Milano, e per comperar colori (1).

In una nota di salariati del 21 settembre di quello stesso anno, figura il suo nome insieme a quello di Stefano " fonditore di medalie „ (2). Nell' agosto del 1472 il duca gli scriveva da Cornogiovine:

Magistro Zanetto pictori in Mediolano Recevute queste andaraij ad Pavia et porterai con te le cosse necessarie ad ritrare persone del naturale et expecterai la nostra venuta a la quale te volemo adoperare. Datum in flumine Padi apud Cornu juvenile 15 Augusti 1472 (3).

Il duca aveva fatto erigere presso Vigevano, non lungi dal suo castello, una chiesetta con un piccolo chiostro dedicata a S. Maria delle Grazie, ora totalmente distrutta: nel 1472 provvide a farla ornare di pitture, per opera di Bonifacio Bembo, di Leonardo Ponzoni e di Zanetto Bugatto. Parlando del primo dei tre pittori, vedemmo le particolarità del lavoro e come il duca facesse desiderare troppo lungamente la mercede. Si sa che quelle pitture raffiguravano un Cristo risorto e le guardie del sepolcro, con sfondo di paesaggio animato da case con terrazzi alla orientale; questo nell' abside. Altrove era raffigurata la Vergine col Bambino e dinanzi la figura della duchessa Bona in orazione, eseguita certamente dal Bugatto; in una parete, a destra entrando, due angioli

(1) Statistica. Busta 4.
(2) Statistica. Busta 4.
(3) *Missive*, N. 110. c. 28.

davan fiato alle trombe, in altre pareti eran riprodotti molti santi. Nella facciata, sopra l'architrave, era raffigurata la Vergine circondata dagli angioli; intorno alle arcate giravano festoni e incorniciature; negli angoli la impresa ducale delle secchie si sposava allo stemma di Francia a ricordo della patria della duchessa. Si sa inoltre che molte dorature eran profuse fra le pitture (1).

Per avere altre notizie di lui bisogna venire al 1473. Si erano eseguiti lavori di decorazione nella

(1) " Infrascripta è la spexa, facta e manifata per m. Zaneto e compagni pentori in la capella che e posta fora de Vigevano la qualle a fato fare lo Ill.mo Signore.

In prima per spexa e manifati fate per li suprascripti in lo Christo de la Resurrectione con la bandera in mane ornato oro fino ducati 3 doro.

Item per figure 6 zoe li zudei che intorno ala dita resuretione a computo ducati 1 1|2.

Item per paesi e teraze che sono intorno a dita resuretione ducati 6.

. . . .

Item in la pariete da parte a intrare in la capella a man drita prima per angelli duij che sonano le trombete e sono suxo la festa duc. 2.

In dicta pariete Sancto Zoane, Sancto Iacobo et Sancto Zuliano.

A la pariete in 4 figure sancto Zohanne Battista, Sancto Andrea, Sancto Sebastiano, Sancto Paulo.

Item per le imagine del Ill. S.e M.a (o Nostro ?) e fioli retracti dal naturale duc. 24. . . . . . .

Ego Iacobinus Vicemala pintor subscripsi
Ego Gotardus de Scottis pinctor subscripsi. „

(Questa stima, per una somma complessiva di lire imp. 448, è trascritta due volte con varianti nei ms. del Caffi, senza citazione della fonte. — Mss. del Caffi in aggiunta al vol. del Calvi, presso la Società Storica Lombarda).

chiesa di S. Celso, per ordine e cura del duca Galeazzo Maria Sforza. Vi lavorarono gli architetti Gian Giacomo Dolcebuono e Lazzaro Palazzi e i pittori Zanetto Bugatto, Jacopino Zajnario, Stefano da Zevio e altri. Il nostro pittore vi eseguì, secondo la sua specialità di ritrattista " li Effigi trati da naturale del nostro illustrissimo Signore et de la illustrissima Madonna con li fioli „ (1).

Verso la fine del 1473 Zanetto aveva presentato il disegno di dieci medaglie che furon poi modellate e riprodotte in oro, pel duca, dall' orefice Maffeo da Civate; gli artisti ne ottennero il pagamento nell' ottobre per l' intervento di Gabriele Palearo, aulico del duca stesso (2).

Poco dopo il Bugatto era chiamato ancora a Pavia dal duca con questo biglietto:

(1) M. Caffi. *L' antica badia di S. Celso in Milano* in *Arch. Storico Lombardo* A. XV. pag. 355, 356.

(2) In *Missive*, pubb. in *Arch. Stor. Lombardo*. A. VII. pag. 590-591 da M. Caffi, *Arte antica lombarda. Oreficeria.*

Maffeo da Civate è ricordato ancora in questa altra lista; non è improbabile che anche in questo lavoro il Zanetto prestasse l' opera sua.

(*Fuori*:) " 1471. Lista de mio debito da pagarsi ad M.º Maffeo et ad altri per imagine fatte de argento et altre cose.

1471. El nostro Ill.mo Signore de dare per lo resto de le Imagine facte a la similitudine del Ill. S. conte a computo de ducati 1|2 da la testa per onza secondo fece estimare li sottoscripti d. Bartolameo da Gieme e d. Galasino ne resta in summa lib. m. Lxxvj. s. xvij d. vi

Item per onze dcccxiij dargento fino lavorato in sete santi videlicet S. Bernardo, S. Bernardino, S. Zilio de Proenza, S. Zuliano S. Grigorio S. Alberto e S. Caterina da la rota date

Papie 1474. xvj Ianuarij.

Magistro Zaneto pictori.

Perche havemo cagione de adoperarti un puoco qui volemo che subito recevute queste vegni ad nuy (1).

Nel 1473, il Bugatto aveva stimata la pittura di una cappella del Santuario di Caravaggio perchè in una lettera di Bartolomeo Gadio architetto al duca è detto che essi ne chiedevano il pagamento: cappella frescata da due pittori che pare fossero il Vismara e il Bembo di Cremona (2).

Parlando del pittore Bonifacio Bembo, vedemmo anche come il Bugatto nel 1474 dovesse dipinger nel castello di Pavia insieme ad altri. Ma disgraziatamente di tanti lavori non rimane traccia, e ci basta ricordarli a pena per ricomporre la biografia di artisti, ognuno dei quali ha un'importanza non trascurabile nell'evoluzione dell'arte della regione, così che ogni più modesto fatto storico che vi si collega

a la Excelentia de sua Signoria adi xxv de decembre al computo suprascripto monta in summa ducati MCCXVIIIJ 1|2

M O O O O
da la testa in summa lib. iiijdccccLxxxviiij s. xviiij

M
S.a lib. vj Lxx vj s. xvii d. vj

De havere per lo suprascripto d.
Antonio da Piacenza adi xviiij de M
Novembre in summa lib. iij dc s. d.

M
Resta in summa lib. ijccccLxxxvj. s. xviij d. vj

(Autografi. Busta: *Pittori diversi* sec. XV.

(1) Autografi. Pittori. *Zanetto Bugatto.* — L. Beltrami. *Il castello di Milano,* pag. 339.

(2) *Arch. Sto. Lomb.* A. VIII, pag. 55.

può acquistare importanza messo a confronto con l'ambiente in cui si svolge.

È per questa ragione che convien aggiungere come del Bugatto sia ancora fatto ricordo incidentalmente in una lettera del Gadio al Duca del 17 febbraio 1474 a proposito dei lavori progettati nella cappella nel castello di Pavia e in una del 21 giugno di quell'anno (1) e nel libro del Calvi per certi ritratti del Duca, della Duchessa e del primogenito con un cane, de' quali quello scrittore non sa precisare nè la data nè la fine; e ancora in una nota di diversi creditori del defunto Galeazzo Maria. La notizia del Calvi è tolta da questa supplica del pittore, senza data:

Ill.mo et Excellentissimo Signore. Il vostro fidellissimo Servitore e povero maestro Zanetto pinctore supplica a V. S.a se degnia voglia essere contento sia satisfato de le infrascripte opere per luy facte a V. Signoria azio possa satisfare ad alcuni debiti e provedere a la sua necessita e averli per comprare de le robe azio possa fare cossa grata e ad honore de V. S. a la qual humilmente se recomanda. Li lavori fati son ut infra videlicet:

In prima: uno retracto a la forma grande di Sua Signoria.

Item uno retracto suxo una tavorella (sic) del conte suo primogenito.

Item uno retracto del cane giamato (chiamato) bareta.

Item alcune spexe per luy facte mo in uno loco, mo in uno altro in più volte per retrare sua Signoria et anche

(1) *Arch. Sto. Lombardo,* A. III. L. Beltrami. *Il castello di Milano,* pag. 338.

la figura di Madona del che may non ha hauto niente. Per questo la remete a sua Excellentia.

(*Fuori :*) Pro magistro Zaneto pintore (1).

Nel marzo del 1476, il Bugatto era già passato di questa vita, perchè una lettera ducale del 9 di quel mese stesso, all' ambasciatore Leonardo Botta, raccomandava di far venire a sostituirlo a Milano in qualità di ritrattista " uno pictore Ceciliano „ (2), che è certamente l'Antonello da Messina. Del povero Zanetto " nostro pictore quale retraseva dal naturale in singulare perfectione „ il duca fa ricordo con termini di speciale ammirazione; cosi chè Antonello era ben degno di succedergli nella carica di ritrattista ufficiale. E il cruccio di non poter precisare nessuno di quei tanti ritratti eseguiti dal Bugatto è perciò tanto maggiore.

Il Bugatto lasciò la madre Margherita che dovette far ricorso all'aiuto del Duca per aver ragione dei creditori del figlio (3), e un figlio, Bernardino, morto sedicenne, di peste, il 23 d'agosto 1485 (4).

La prova del gran numero di ritratti eseguiti (forse da Zanetto per la maggior parte) per la corte sforzesca, che si trovavano, alla morte del ritrat-

(1) Autografi. Pittori. *Zanetto Bugatto.*

(2) *Bollettino della Svizzera Italiana* 1884. A. VI. N. 5.

(3) *Supplicatio matris quondam m.ri Zaneti pictoris Mediolano* senza data. Autografi. Pittori. *Zanetto Bugatto.*

(4) Necrologio milanese. Arch. Sto. Lomb. A. XVIII pag. 258. Il nome del Bugatto figura, messo innanzi dagli eredi, in un elenco di creditori vecchi di Filippo Corio del 26 marzo 1478, trascritto dal Caffi (ms. in nota al vol. del Calvi. Soc. Storica Lomb.)

tista ufficiale, nei castelli si ha da questa lettera che mi piace riportare:

Ill.ma et Ex.ma Madonna. Ho ricevuto una lettera de V. S.ria de 22 del presente. Et per exeguire quanto quella me comanda ho consignato ad fidele camarero de V. Ex.tia tutto il resto de li Retracti erano remasti qui in questo nostro Castello : li quali sarano a numero sedici, computato el Retracto de la Recolenda Memoria del quondam Ill.mo ducha Galeaz con el suo cendale denanti. A Vostra Ill.ma S.ria continue me racomando. Ex Castro Vestro Papie die 23 Maij 1478.

I. D. D. V. fidelissimus Servitor Iohannes de Attendolis (1).

* * *

Oltre il Bugatto altri ritrattisti fiorirono alla corte di Francesco e di Galeazzo Maria Sforza (1450-1475) di cui fanno ricordo le carte del tempo dell'archivio ducale. Di Baldassare d' Este di Reggio, occupato a dipinger ritratti per la corte sforzesca, apprezzato come *persona virtuosa et de bono ingegno et arte dotata* son note le vicende artistiche, dopo le accurate pubblicazioni del Motta, del Venturi, ecc., che provarono come l'educazione artistica del pittore si svolse a Milano, ma poscia, passato a Ferrara e convivendo coi principali artisti della Corte, risentì forse l'influsso dell'arte del luogo : si sa ch'egli ebbe a garzone un tal Andrea da Como (2).

(1) Autografi. Pittori varii. I.

(2) A. Venturi in *Atti e Mem.* delle *R. Dep. di S. P. per le Romagne,* III. serie vol. VI. fasc. IV-VI. *Arch. Sto. Lomb.*

Nel 1455 un Niccolò, *teotonicus pictor* e cittadino di Ferrara, regalava a Borso d'Este due quadri co ritratti del duca e della duchessa di Milano che po-

Fig. 14. — Particolare dell'abside di Sant'Agata in Monte, di B. Butinone. (?)

trebbero essere gli stessi ricordati nei *Cataloghi* pubblicati dal Campori; certo è che il pittore, se pur venne a Milano per eseguire i due ritratti, non pare vi si sia trattenuto a lungo perchè abitava in Ferrara (1). L'uso di ritrarre principi delle varie corti

1885, fasc. II. — *Riv. St. It.* 1885, fasc. II., — *L'Art* 1884 — *Arch. Storico dell'Arte,* 1888 pag. 42. — E. Motta, *Arch. Sto. Lomb.* A. XVI. pag. 403 e seg.

(1) A. Venturi. *Relazioni artistiche tra le corti di Milano e Ferrara nel secolo XV.* (*Arch. Storico Lombardo,* A. XII.)

era comune allora e lo divenne ancor più verso la fine del secolo; anche i Medici avevano ritratti del duca di Milano (1).

Di Bianca Maria Visconti, moglie di Francesco Sforza, così buona e forte che, a quanto ricordano i contemporanei, nella guerra di Lombardia del 1448, assente il marito, ella correva ad affrontare armata il nemico e ad animare le proprie schiere, non mancavano i ritratti fatti allora e poi. Caratteristico quello che fu eseguito nella chiesa di S. Eustorgio, sulla parete laterale a levante e che la rappresentò, fra alcuni santi, con l'elmo in mano e sfarzosa veste a coda. Il ritratto di lei trovasi presso quello del marito nella chiesa di S. Francesco a Cremona, ma è molto guasto dai restauri. In miglior stato di conservazione è quello nella sala capitolare del Duomo di Monza. In tutti i ritratti ella appare più forte che bella, col collo taurino e le linee del volto caratteristiche, talchè è a credere che le lodi dei cronisti sulla sua energia nei frangenti bellici fossero meritate.

Di parecchi ritratti e figure intere di personaggi della corte, eseguiti in epoche diverse lungo le pareti dei castelli sforzeschi, si discorre in queste biografie. Del tempo in cui fioriva Zanetto Bugatto è un ordine ducale per la decorazione del castello di Pavia del 1469 in cui, fra le altre singolarità, si prescrive che nella saletta in cui pranzavano le donne fosser dipinti i ritratti della " *illustrissima Madona, la illustrissima Madona Ysabella che zoghi*

(1) E. Muntz. *Collection des Medicis au XV siècle.* Paris 1888.

al ballone o ala poma cum le sue donzelle ad triumphi, al pelluco et gli sia Virgilio, Don Biasio et Zohane Antonio Buffono „ e nella camera della Torre “ *li illustrissimi Signori et Madonna in turcha con la Bayla et lo illustrissimo Conte de Pavia, et che sue signorie gli fazano careze et gli sia la novissa* „ (1): dal che si vede come il sentimento del naturalismo fosse apprezzato dagli stessi committenti fino a perpetuare sulle pareti i momenti più intimi della vita famigliare. Molte di quelle pitture esistevano ancora verso la fine del XVIII secolo e le descrizioni che ce ne son rimaste fanno amaramente rimpiangere tanta e sì grave scomparsa.

Gli accenni a ritratti e a ritrattisti non mancano anche pel periodo successivo. In una nota di spese ducali, datata 1471, è notata una partita rilevante “ *per lo resto de le Imagine fatte a la similitudine del Ill.° S. Conte* „: ma poichè nell'istessa nota è riferito un pagamento per argento fino da servire per modellare sette santi d'ordine del duca e nel *tergo* del foglio è detto che eran da pagarsi “ *ad M.° Maffeo et ad altri* „ è certo che si trattava di un medaglione o di un piccolo busto col ritratto (2).

L'uso di dipingere nelle piazze, sulle pareti dei palazzi pubblici, esposti a pubblico disprezzo i ritratti dei ribelli e dei grandi malfattori era comunissimo in tutta Italia. Curioso, per le particolarità che vi si espongono, quest'ordine ducale, del periodo di cui ci occupiamo:

(1) M. Caffi. *Il Castello di Pavia.* (*Arch. Sto. Lomb.* A. III).
(2) Atografi. *Pitture diverse. Sec. XV.*

Giorgio de Annono consiliario et commissario Parme.

Volimo et cosi vi commettiamo che subito faciati depingere li suso la piazza et suso la torre del horologlio et in li altri loghi publici messer Manfredo da Corezo per ribelle nostro, havendo advertentia de farlo depingere vestito de brochato doro et con li capelli canuti, et più naturale sij possibile acciò che ogniuno intenda che e. Dat. papie die primo maij 1470.

C. (1).

Ma è probabile che, per la fretta con cui venivano eseguiti e pel carattere transitorio che avevano, questi ritratti lasciassero non poco a desiderare dall' aspetto dell' arte. A Bologna e altrove v' eran pittori agli stipendi del comune che ai ritratti dei ribelli sulla piazza alternavano la pittura dei pallii per le corse, delle bandieruole degli araldi, persino dei bastoncelli coi colori comunali.

Forse era ritrattista di professione un Filippo da Borsano ricordato in queste lettere dirette al duca:

Illustrissime Princeps et Ex.me domine domine mi singularissime. La Vostra Excellentia per una littera de xxxj del proximo passato mese me scrive et comanda ch'io lassi che Filippo da Borsano facia aritrare dal naturale la mia filiola secunda. Il che inteso sono stato dacordo con dicto Filippo de incomenzare domane ad farla ritrare; et per fare il debito mio non se gli perderà tempo fin che sera exeguito la volunta de Vostra Celsitudine. A la quale ho singulare gratia ad farli cossa grata et havero sin chio viva. Me ricomando a Vostra Signoria. Datum Mediolani die primo Februarij 1473.

Ex. D. V. fidelissimus Servitor Christoforus
cum devota recomandatione etc.

(1) *Missive*. N. 92. 1469-70. c. 297, v.

Lo stesso (?) pittore pochi giorni dopo scriveva al duca:

Ill.mo et Ex.mo S.re mio. ho inteso como Jouane Ahogadro ha una belissima fiola de ani xij o xiij et e granda per el tempo chala (che ha) per la quale chosa suplico a V. S. se digne de farme intendere se la vole che la faza retrare como ho facto de altre et parendo che la faza aretrare si digna de scrivere al dito Johanne che la voia lasare aredrare.

(Omissis) A Milano adi xvij febr. MccccLxxiij. E. D. V. fidelisimo servitor Filipo da Borsano. (1).

Sullo stesso argomento Bernabino da Landriano il 15 di quello stesso mese scriveva al duca, avvertendolo fra le altre cose, di aver fatto ritrarre le figlie di ser Jacomo da Cusano e di Giovanni Corio e aggiungeva: “ *adi 14 del presente ho visto la fiolla de ser Prizivallo de Lampugnano, la me pare così degnia fiolla quanto abiamo anchora* „ e che l'avrebbe fatta ritrarre se il duca lo desiderava. Con successiva lettera del 23 lo stesso scriveva di nuovo a Galeazzo Maria:

Illustrissimo et gloriosissimo Signore mio et D. D. Li parente di quelle ho facte retrare e a chi non tocha la sorte, et sono queste tre prima la fiolla de d. Iachobo de Cuxan et questa passa per bona via, laltra e la fiolla de d. Prizivallo de Lampugnano et laltra la fiolla de ser Iohane Chorio, sarebono contenti de sapere quello anno a fare perche sono de loro anno pratiche de maritare honde provede la v. Excelentia come li pare etc. Ho inteso lordeno dato V. S. S. de la fiolla de d. Iachobo honde sempre resto hobligatissimo de tanto honore et prego humilissima

(1) Autografi. Pittori. *Filippo da Borsano.*

mente la V. Excelentia che la si degnie de comandarme si sono bono in qualche cosse, a la quale sempre devotamente mi rechomando. Dat. Mediolani die XXIIJ febr. 1473.

Ex. I. D. V. Servitor fiddelis Bernabinus de Landriano cum humili ricomendatione. (1)

Non risulta ben chiaro da queste lettere se il Filippo da Borsano e Bernabino da Landriano fossero realmente pittori o semplicemente incaricati dal duca a trattare la faccenda dei ritratti di queste belle *fiole*. Ad ogni modo questa specie di concorso della bellezza indetto dal duca Galeazzo Maria, senza che si capisca chiaramente a quale scopo (forse per maritare le ragazze a modo suo con personaggi della corte, visto che le ritrattate appartengon tutte a famiglie nobili) non manca d'interesse per la storia dei costumi italiani nel XV secolo e apre uno spiraglio di luce sul retroscena del mecenatismo troppo facilmente vantato dai vecchi scrittori d'arte. Ciò che è a rimpiangere sinceramente è che i ritratti di quelle bellezze lombarde siano andati perduti; a meno che qualcuno si celi in qualche famiglia patrizia o in qualche collezione, battezzato chi sa con quali nomi.

Qualche altro accenno a ritratti ordinati dal duca stesso vien fatto di trovare nel carteggio sfor-

(1) Autografi. Pittori. *Bernabino da Landriano.* Il Princivalle Lampugnani ricordato in queste lettere era figlio di Pietro e di Orsina Vistarini, di nobile famiglia milanese e capitano delle milizie. (FILIPPO RAFFAELLI. « *Illustrazione di un diploma ecc. e genealogia della famiglia Lampugnani di Milano, ecc.* „ Torino, 1874).

zesco. Notevoli i ricordi lasciati di alcuni d' essi in queste lettere del carteggio ducale:

Castellano Papie

Volimo che subito ne mandate una certa tela grande che e in la libraria dove e dipinto lo Ill.^{mo} q.^{m} nostro patre et Signore ad cavallo, havendo advertentia ad mandarla per messo fidato ligata in un altra tela a cio che non se guasti.

Mediolani 27 Octobris 1469.
Alexander. C. (1)

Domino Filippo Sagramoro (a Firenze)

Ne piace che faciate reasetare et reordinare la imagine de la quond.^{m} nostra Ill.^{ma} Matre lij ala Nunciata, et così ve commettemo perche provvedaremo poi ve siano restituiti li denari che li spenderete. Dat. Papie die 29 Junij 1474.
per Ant. C. (2)

Ill.^{mo} etc. Ho facto reffare la immagine de la felice memoria q.^{m} Illus.^{ma} madre de V.^{a} Celsitud.^{ne} secondo che per sua de 29. de Junio me fu imposto ch' io facessi: et cossi le fornita et posta al suo loco al Annunciata molto bella et durabile più che prima, perche dove l' havea le cathene che la sustengono de legno hora gli le ho facto fare de ferro secondo se usa comunemente: et non gli sera periculo marciscano, ne deventano carmolente come l' altre per el che se è cossi bisognato de refarla. La spesa gli si è andata in tutto senza el scudo cum larma se gli pone de nanti sera qui in inclusa lista del maestro che l'ha refacta che e quel medesimo che la fece da prima.

Io ho recordo che mandandogli la suppl.^{ta} V. tra le spese factogli secondo la dicta lista et le soe fatiche et opere da octo, o dese ducati el stara assay bene atteso

(1) *Missive.* Reg. 92. Anni 1469-70 c. 9.
(2) *Missive.* Reg. N. 117, anni 1473-74-75 c. 170.

che el fu ben pagato al farla da principio et anche sara honorevole pagamento ala celsitudine vostra tamen est in arbitrio de quello che gli piaza mandargli perchel restara contento a quello che ley mandera. Racomandomi sempre ad epse. Flor.[a] 5.[to] Septembris 1474 (1).

Alcuni ritratti sforzeschi si trovavano anche fuor dello stato. Di un d'essi fa ricordo la lettera seguente:

Domino Angelo de Viterbio

Intendendo nuy che li in Viterbo, et maxime appresso un certo speciale se trova la imagine del Ill.[mo] quondam sig.[r] Sforza nostro patre tracta dal naturale, ve confortiamo, et carichiamo che usati ogni vostro studio et diligentia per trovarla, et trovandola fatela retrare de novo suso una tavoleta, o suso uno folio in quella medesima forma et al naturale, come la trovareti, et mandatecela per le poste nostre di cavallari, et ad questo non manchati dal canto vostro de diligentia perche ne fariti piacere assay. Datum Mediolani 12 Augusti 1462.

Il duca, nello stesso giorno, spediva a Firenze un'altra lettera sul medesimo soggetto, per Nicodemo da Pontremoli (2).

*
* *

Fra i non pochi ritratti che sembran stati eseguiti da pittori lombardi nel periodo in cui fiorì il Bugatto, cioè dal 1460 al 1476, non sarà possibile attribuirgliene con sicurezza finchè qualcuno non appaia con la sua firma o con dati equivalenti che permettano di precisare le sue caratteristiche; il che,

(1) *Missive* (Fascicolo staccato). Anno 1474 c.

(2) *Missive.* N. 59 c. 84.

allo stato presente degli studi sull'arte lombarda, non sembra sperabile. Tuttavia, a semplice ipotesi di possibilità non di probabilità, ci sia concesso di raggrup-

Fig. 15. — Particolare dell'abside di Sant'Agata in Monte, di B. Butinone (?).

pare alcuni ritratti che sembrano di quel tempo e che l'assegnare, in via provvisoria, al nostro pittore, ritrattista ufficiale di Francesco Sforza, di Bianca Maria Visconti, di Galeazzo Maria e di Bona di Savoja, non trova per lo meno difficoltà di date.

Fra i primi metto senz'altro i ritratti di Francesco I e di Bianca Maria Visconti che si conservano

nell'Archivio Capitolare di Monza (*fig*. *27*). I due personaggi son rappresentati di profilo, a mezzo busto, l'uno di contro all' altro; benchè alquanto guasti i due ritratti caratteristici, taglienti sul fondo scuro, nell'esecuzione accurata delle vesti e dei particolari e in certe deficenze d' esecuzione, specialmente nell'occhio e nell'orecchio rivelano l'arte lombarda della prima metà del quattrocento. Il duca è raffigurato in ricco abito a ricami e in berretto duro, o tocco: le ciocche abbondanti di capelli lascian scoperto tutto il collo e il principio della nuca. La moglie, dal largo collo taurino e le linee che accennano a un principio di pinguedine, ha i pochi capelli raccolti in una reticella che termina sulla cervice col partito di pieghe cascanti dritte come un fiocco col quale l' effigie della duchessa è sempre ripetuta; anche qui il collo troppo lungo invade il posto della nuca e forma una caratteristica di questo ignoto pittore. Lo stesso profilo tagliente su fondo scuro con deficenza di disegno negli orecchi, nelle fronti e certa durezza predominante si vede nei sei ritratti della galleria Carrara a Bergamo, raffiguranti cinque uomini e una donna, in busto, eseguiti a carboncino, cui fu tinteggiato in epoca posteriore il fondo (*fig*. *28*).

Essi rivelano un artista di professione e osservandoli vien fatto di pensare ai modelli per le medaglie che Zanetto eseguiva d'ordine ducale; il sistema adoperato e lo studio dei tratti fisionomici di questi disegni, non destinati probabilmente ai committenti, farrebbe supporre che possano aver servito per delle riproduzioni definitive.

Il duca Francesco Sforza e la duchessa Bianca son raffigurati, in ricche vesti, in due quadri dell'Ospedale Maggiore di Milano, nella sala delle adunanze del Consiglio: i quadri non debbon risalire più addietro del XVII secolo, ma son copiati da due antichi che andaron perduti e ch'eran forse eseguiti a fresco sotto il portico, dei quali s' ha qualche accenno nelle memorie del luogo. I due principi son rappresentati, nell'un quadro nell'atto di fare l'elargizione che permise l'erezione dell'Ospedale, iniziato con concetti grandiosi e nuovi dal Filarete, nell'altro inginocchiati dinnanzi a papa Pio II, dal quale ottennero l'atto di concessione di fondare l'Ospedale. Anche qui il duca e la duchessa portano ricche vesti a ricami e Bianca Maria ha la chioma raccòlta come nel quadro di Monza; nello sfondo dei due quadri si vede il modello dell'Ospedale a logge aperte, con un frontone nella parte di mezzo della fronte cui si accede per una scalinata; quale l'ideò il Filarete e lo costrusse nella parte che, meno nella chiusura del portico, non soffrì quasi modificazioni, cioè il corpo verso la chiesa di S. Nazaro. Il pittore del seicento, nel copiare dipinti antichi, raddolcì certamente le durezze di quelli, ma tolse loro il carattere originale (1).

Ritratti eseguiti intorno al tempo in cui Zanetto Bugatto lavorò e raffiguranti personaggi della corte sforzesca vien fatto di trovare qua e là. Nella Pinaco-

(1) Le carte dell'Ospedale fanno il nome del pittore Francesco de Vico che nel 1472 vi avrebbe lavorato. P. Canetta. “ *Cenni sull' Ospedale maggiore di Milano e sulla sua beneficenza.* „ Milano 1880.

teca di Brera quattro tavolette segnate coi numeri 6, 12, 14, 17 raffigurano, sembra, Gian Galeazzo Visconti, Galeazzo Maria Sforza, Isabella d' Aragona (?), Filippo Maria Visconti; le loro piccole proporzioni

Fig. 16. — Cappella Grifi in S. Pietro in Gessate.
Particolare dell'affresco col S. Ambrogio che rende giustizia,
di B. Butinone.

(varianti da m. 0.32 per 0.29 a 0.35 per 0.32), il fondo a colori e il fregio dipinto che serve di cornice ai ritratti di profilo quale ricorre nella raccolta di tavolette analoghe presso gli antiquari sigg. Grandi a Milano e in alcune case a Cremona, a Milano stesso e altrove, tolte da vecchi edifici in cui decoravano,

a mo' di fascie, gl'interstizi dei travetti nei soffitti delle sale, ci persuade della loro modesta destinazione e debbonsi probabilmente alla bottega di qualche pittore in voga nel far ritratti. Di tali fascie dipinte a ritrattini di profilo, la sola raccolta del Museo Industriale nel Castello Sforzesco offrirebbe largo e interessante materiale per studii iconografici, perchè nella maggior parte di quei ritratti v'è una tendenza naturalistica, strana in un motivo decorativo da osservarsi a molta distanza.

Il sig. Gatti a Milano, in piazza Paolo Ferrari, conserva due ritratti di profilo, l'uno di faccia all'altro, di Galeazzo Maria Sforza e di Bona sua moglie. Sono evidentemente restituzioni del secolo XVI, accuratamente eseguite: il duca ha la testa scoperta con la solita zazzera fluente, l'occhio vivace, il viso colorito, sorridente, la duchessa ha il capo avvolto in una pezzuola ricca di un *seminato* di gigli e presenta il collo grosso, l'occhio grande, il profilo caratteristico e delicato.

V.

Bartolomeo da Prato e il Foppa.

Bartolomeo Da Prato detto Bresciano.

Non è ben chiaro se questo fosse il suo nome di famiglia o piuttosto l'indicazione del luogo d'origine. Un paesetto chiamato Prato è appunto nel territorio bresciano. Le notizie che ho trovato di lui non hanno tutte data precisa, ma è certo ch'egli fiorì dopo la metà del quattrocento, sia perchè di questo tempo si palesa il carattere dei documenti che lo ricordano, sia perchè egli era " singolarmente favorito da Pigello Portinari „ (1) il noto committente della cappella di S. Pietro Martire presso S. Eustorgio in Milano, costrutta toscanamente da Michelozzo e adorna di pitture attribuite specialmente al Foppa. E poichè è stato messo innanzi il dubbio che insieme a questo pittore v'abbian lavorato altri, perchè le traccie di altre mani vi si voglion vedere e fra esse quelle preferibilmente del nostro artista, appunto perchè si conoscevano i buoni rapporti ch' eran corsi fra lui e il Portinari, credo utile riportare qui il poco che ho potuto rintracciare sul conto suo.

(1) Luca Beltrami. " *Vincenzo Foppa e le pitture della cappella di S Pietro Martire a Milano.* „ (*Emporium.* Novembre 1898).

Una sua supplica al duca è per riscuotere il compenso di " para sey de barde depinte de negro „ ; un'altra allo stesso, delle eredi del quondam maestro Pizino da Perugia, maestro di stalla del Duca, ricorda il nostro pittore che esigeva dalle dette eredi " quelo che non ha ad havere „ per cui si chiedeva giustizia ; il pittore aveva eseguito pel mastro Pizino sei paia di barde in nero, ma poichè non ne era stato soddisfatto, si era tenuto come pegno della mercede che ammontava a ben quaranta ducati, un vestito del committente. Se la cosa stava in questi termini sembra che realmente il pittore non chiedesse troppo e l'aneddoto è una riprova delle condizioni tutt'altro che liete della maggior parte degli artisti in quel tempo.

Un'ultima supplica, senza datazioni di tempo e di luogo, del nostro artista che vi è chiamato *Bartolomeo de Prato*, è diretta al duca perchè s' interponga affinchè un Bernardo del Mayno gli restituisca seicento ducati d'oro che il pittore gli aveva prestato sulla sicurtà di certe perle che poi era stato obbligato a restituire. Vi è detto che il pittore aveva sei figlie e che il " quondam domino Pigello Portinaro.... era curioso (sic) di farli del bene. „ Coi pochi dati storici che abbiamo sul conto del pittore non possiamo valutare la portata di altra frase che il supplicante rivolge al duca il quale " per la morte del sopra scripto Domino Pigello meritamente gli doveria fare del bene come gli faceva quello „ (1).

(1) Queste suppliche si trovano in originale nella solita serie. Autografi. Pittori. *Bartolomeo da Prato bresciano.*

Perchè il pittore richiederebbe, quasi come un diritto, il seguito della protezione e dei favori che gli dispensava il Portinari se per questi egli non avesse prestato l'opera sua e se la morte del mecenate non avesse tolto ch' egli ne fosse compensato completamente ?

Il nome di Bartolomeo è legato alla esecuzione delle pitture della cascina di Mirabello che appartenne appunto a Pigello Portinari (1) e che doveva essere luogo importante se Lodovico il Moro nel 1500 vi si recò (2). Le pitture furono eseguite da " *maestro Bartolomeo brexano* „ nell' agosto del 1472, come rilevo da una nota di spese in cui è pur ricordato Benedetto Ferrini da Firenze, ingegnere che diresse forse i lavori di costruzione (3). Pochi avanzi di quelle decorazioni rimangono nell' antica fronte a levante, ora solaio: una figura meglio conservata, di esecuzione rozza, con mani lunghe e oc-

(1) *Archivio Storico Lombardo.* A, XIII. pag. 593.

(2) *Ibid.*, XVII. pag. 671.

(3) Carteggio de' Medici innanzi al Principato. — Filza 83 (-73) (?) 1472. Conto delle spese fatte a Mirabello nella casa Accerito Portinaro diede a Gio. Bosso in Milano.

81. r. Idem a di antedetto VIII Augusto 1472 numerati a maestro Bartolomeo brexano pinctore sopra l' opera de la pinctura ha tolto a fare in detta casa di Mirabello L. viij. sol. vj.

Idem 2 di xxviij augusto soprascripto numerati al soprascripto m.º Bartolomeo brexano sopra l' opera de la pinctura ha a fare ut supra L. xvj sol. vj.

A carte 62 — Rivedimento del conto della cassa (di Medici) tenuto da Andrea Petrini fatto nel 1463.

Tra i debitori si nota: " *Benedetto Ferrini da Firenze ingegnero* „ (Scheda ms. del Caffi presso l' arch. Luca Beltrami).

chiaie profonde, duramente delineate rivela un artista povero, che forse non è il *brexano* pel quale il Portinari aveva amicizia.

Può realmente Bartolomeo da Prato aver collaborato col Foppa nella decorazione della cappella Portinari in S. Eustorgio? La cosa non è improbabile, almeno se si tenga conto delle date.

Il 10 giugno del 1462 il duca chiamava presso di sè a Milano Vincenzo Foppa che si trovava a Pavia avendo " casone da adoperarlo un pocho in alcune cose „ (1) forse nella decorazione del castello. L'anno dopo, il 3 marzo, il duca gli scriveva di nuovo in questi termini:

Vincentio de Brissie pictori.

Volimo che ricevute queste debij venire qua da nuy et porti con ti quello quadro havesti da Papi nostro camerero per far una figura de nostra dona per nuy o fornita o non fornita che sia, perche te volemo adoperar in altre nostre cose. Si che vene via subito con dicto quadro. Mediolani iij Martij 1463.

Marchus (2).

Nel 1465 il pittore si trovava a Pavia e nel gran chiostro di quella Certosa eseguiva certe figure di profeti e di santi (3). In quell'anno stesso prendeva

(1) *Missive*, fascicolo staccato del 1462, c. 339, v.

(2) *Missive*, N. 58, c. 235 v. Il doc. fu riportato molto imperfettamente dal Caffi in loc. cit. pag. 99, nota.

(3) " 1465 - M. Vincentio de Fopa pictori pro certis prophetis factis pro claustro magno et certis aliis figuris in summa L. 2. ». (Caffi op. cit. pag. 99 nota. — L. Beltrami. " *La Certosa di Pavia.* „)

moglie a Pavia, donde lo richiamava ancora il duca e il 12 maggio 1466 lo raccomandava ai deputati della fabbrica di S. Maria delle Grazie a Monza perchè vi doveva dipingere una Madonna, dietro compenso di venti ducati d'oro (1). Del dipinto non rimane traccia.

A quest' epoca vanno ascritte le pitture della cappella Portinari in S. Eustorgio, poichè il committente morì nel 1468 e vide già finita la cappella stessa. Nella *Storia del Convento di S. Eustorgio* che si conserva, manoscritta, fra le carte del monastero, presso l'Archivio di Stato di Milano, compilata nella seconda metà del XVI secolo dal Padre Gaspare Bugatti (1524-1583), v' è memoria di quei dipinti. A. c. 20. v. si legge: " In questo tempo anchora (1466) Pigello Portinaro, nobile fiorentino favorito molto dal Principe Sforza, fece fare egli ancora la capella del capo di S. Pietro Martire per la gran divotione ch'ebbe al Santo, d' eccellenti architettura e pittura. Il Pittore fu Vincenzo Vecchio in quella età raro, adornolla del bel choro che si vede et de paramenti ricchi et finita di tutto ponto l' anno 68. Dov'egli anchora fu' sepolto con grand' honore „. Questi dipinti erano un tempo attribuiti a Vincenzo Civerchio, ma il Caffi pel primo, assicuratosi che questo pittore fiorì troppo tardi per aver potuto eseguire quell' opera che ha tutto il sapore della vecchia scuola locale quattrocentista, le ascrisse

(1) Caffi, op. cit. e doc. Il doc. è in *Missive* ducali, fasc. staccati 1465-67.

giustamente al Foppa; il che non esclude che vi si possa vedere l'aiuto di qualche altra mano: fra gli aiutanti del Foppa dovette esservi forse Bartolomeo da Prato se nella lettera al duca, che abbiam ricordato, egli vantava i rapporti avuti col nobile fiorentino. Nelle pareti laterali di quella cappella il Foppa, coadiuvato forse da altri, rappresentò quattro scene della vita di S. Pietro martire: la predicazione del santo a Firenze, popolatissima, il miracolo dell'ostia con il quale il domenicano, alzando il pane eucaristico, confuse il falso taumaturgo, il miracolo del giovine di Narni caduto dall' alto di un edificio e salvato dal Santo, l'uccisione di S. Pietro domenicano nel bosco di Farga presso Barlassina; le rappresentazioni minori sono le mezze figure dei pennacchi entro finestre circolari ornate di marmi bianchi e neri, le teste d' apostoli, l' Annunciazione e l' Assunzione della Vergine e le ricche decorazioni raccordanti fra loro le varie scene.

L' Annunciazione e l' Assunzione della Vergine di colorito brillante, presentano un fare che, al Burckardt, ricordava Pier della Francesca.

Certo è che un solo artista non deve aver eseguito tutte queste pitture che rivelano più d'una mano.

Di più modesto artista che risente un po' dello stile pisanelliano, è la tavola a fondo dorato, appesa nella stessa cappella, col ritratto di Pigello Portinari e la data 1462. Sarebbe opera del nostro Bartolomeo?

Quando presumibilmente le pitture di questa cappella volgevano al fine il Foppa scriveva, in data 22 giugno 1467, a Pigello Portinari dichiarandoglisi

Fig. 17. — La Madonna, Santa Giustina e San Giovanni Battista, di B. Butinone.
(Collezione Borromeo all'Isola Bella).

fidelissimus servitor in omnibus, e chiedendogli una commendatizia della duchessa Bianca Maria per poter fare un acquisto in Pavia *como citadino de Pavia*, non volendone chiedere l'autorizzazione alle autorità pavesi, per non spendere la somma di dieci fiorini e prometteva di farsi inscrivere fra i cittadini pavesi (1). Il 27 dello stesso giugno la duchessa scriveva al Podestà, al Refendario e ai Presidenti della città di Pavia accordando la licenza richiesta dall' artista che potè così acquistare liberamente la casa (2) e poco dopo, il 26 settembre 1468, lo faceva nominare famigliare del duca (3).

Una lettera del 24 gennaio 1469 al duca, da Milano, ha questo accenno al pittore Bartolomeo da Prato: " Questa mattina Bartholomeo da Prato depintore che voleva praticare con Bartholomeo da Bergamo me ha dicto come è stato da lui un dipin-

(1) Autografi. Pittori. *Foppa Vincenzo*. — Sac. P. Moiraghi nel fasc. di Giugno 1898 in *Memorie e documenti per la storia di Pavia*.

(2) *Almanacco Sacro Pavese per l'anno 1897*.

(3) " Galeaz Maria Sfortia Vicecomes Dux Mediolani etc. Sic exigentibus Virtutibus et peritia in arte picture: nec non fide et devotione erga nos et statum nostrum dilecti nostri Magistri Vincentij de Foppa: Illum ad servitia nostra assumpsimus ac presentium tenore assumimus in familiaremque nostrum acceptavimus et acceptamus. Volentes et decernentes quod is omnibus illis gaudeat et potiatur honoribus dignitatibus immunitatibus et prerogativis quibus ceteri familiares nostri gaudent et potiuntur ac potiri et gaudere posse noscunt.

Cum que aliquando contingat eidem familiari nostro se hinc inde et per varias orbis partis conferre: cupientes eius iter ubjque liberum et expeditum fore. harum serie Ill. Dominos, patres, fratres, amicos et Benivolos quoscumque nostros

tore forestiere quale depingie ad Malpaga per torre certi colori et inter cetera li ha decto per parte del prefato Bartholomeo da Bergamo se ha barde da vendere per che e il suo mestiero, li ha resposto che ha delle barde assai „ (1). Il castello di Malpaga apparteneva a Bartolomeo Colleoni, il celebre condottiero ricordato qui, ed è notevole conoscere che anche con questo personaggio il nostro pittore era stato in buoni rapporti.

attenti rogamus. Officialibus vero et Subditis nostris omnibus iniungimus et mandamus. Quatenus memoratum Magistrum Vincentium presentium ostensorem cum comitiva personarum duarum equestrium vel pedestrium suisque armis, arnesiis, bulgiis, valisiis, rebus et bonis omnibus tam per terram quam per aquam ac omnes passus, portus, pontes, civitates, terras, oppida etc. loca libere et expedite ac sine alicuius datij, pedagij fundinavis et bulletarum solutione ac cuiusvis alterius oneris exatione ad sui beneplacitum transire permittant: et omnino patiantur. Sibi que nostri considerationi provideant de cohortibus, gridis et salvis conductibus si prount et opus fuerit et duxerit requirendum ac eum in ceteris omnibus bene tractent et propitie suscipiant comendatum. Quodquidem gratum admodum sumus habituri et vices nostras in similibus et maioribus repensuri. Presentibus annos sex valituris Servatis ordinibus nostris super facto pestis. Datum Abiate die XXVI Septembris 1468. „

(Archivio di Stato di Milano. Registri ducali 44 c. 91 r. e t.).

(1) Autografi. Pittori. *Bartolomeo da Prato.*

VI.

Gio. Ambrogio Bevilacqua.

Gio. Ambrogio Bevilacqua detto Liberale.

Il nome di questo pittore fu ricordato in modo fuggevole dal Lomazzo prima, dal Moriggia, dall'Orlandi, dal Torre, da Diego Sant' Ambrogio, dal Morelli poi. Il Lomazzo, che lo nomina insieme al fratello Filippo, lo annovera fra i pittori dell' antica maniera lombarda che precorse, nel tempo non nel merito, Leonardo. Era nativo di Milano e figlio di un Pietro falegname e lo si annovera fra i pittori dei quali si servì il duca Francesco Sforza: se la notizia è vera (è riferita dal Calvi e per questo meriterebbe una conferma, che non è data dalle carte che ho sfogliato) egli visse a lungo, perchè il suo nome appare con la data 1502 in un quadro della Pinacoteca di Brera. Il Torre ricordava un suo affresco firmato e datato 1486 sulla facciata del luogo Pio della Carità, allora rimpetto alla Chiesa di S. Maria della Scala, raffigurante diversi cittadini in atto di fare elemosina ai poveri, che andò distrutto (1). Il Calvi, sulla guida delle memorie dell'Albuzio, afferma che il suo nome trovasi pure scritto, per qualche lavoro non precisato, nei registri della Cattedrale di Milano; ma gli *Annali* non lo ricordano.

(1) Carlo Torre, " *Il Ritratto di Milano* „ MDCCXIV.

Nel 1495 il pittore fu incaricato di restaurare due dipinti in tela di Francesco De Vico nell' Ospedale Maggiore, a quanto assicurano le memorie dell' Archivio dell'Ospedale.

Le opere di questo maestro che ci son rimaste son sufficienti a farci conoscere il suo merito artistico e ci compensano della povertà delle notizie che si hanno sulla sua vita. Esse provano a esuberanza che il pittore, affascinato dalla dolcezza che spirava dalle opere di Ambrogio da Fossano detto il Bergognone, chiamato da qualcuno il Beato Angelico della Lombardia, si ispirò allo stile di questo maestro, qualche volta fino a riprodurne materialmente le forme e i tipi, senza tuttavia raggiungerne la bellezza mistica e il recondito senso della dolcezza. Molto probabilmente il Bevilacqua lavorò alla sua bottega: lo lascia supporre il fatto di trovare nelle opere dello scolaro la ripetizione diretta delle formule del maestro in misura qualche volta così eccessiva da non esser spiegata come un semplice influsso indiretto. Il Bevilacqua lavorò contemporaneamente al Bergognone dal 1480 circa ai primi anni del cinquecento: il maestro è ricordato dai documenti la prima volta nella matricola dei pittori di Milano del 1481 conservata nella biblioteca Trivulziana e l'ultima nel 1512 come testimonio a un atto (1); lo scolaro dal 1481 e dal 1485 (non 1483 come per qualche scrittore), nei due affreschi della parrocchiale di Landriano, al 1502,

(1) Luca Beltrami " *Ambrogio Fossano detto il Borgognone* „ Milano. Lombardi, 1895.

data apposta, insieme al suo nome, nel cartello del quadro della collezione di Brera. Ma presumibilmente egli incominciò prima a lavorare e finì dopo quell'anno.

Esaminiamo le opere del Bevilacqua, per ordine cronologico, contrassegnandole, in mancanza di richiami sicuri con opere a stampa, con un numero progressivo, come si è fatto per quelle del Butinone.

1. Forse il primo lavoro da attribuirsi al Bevilacqua è un trittico della cappella Melzi nella chiesa di Casoretto, nel suburbio di Milano, fuor di porta Venezia. Nell'antica chiesa, che ancora conserva tante traccie dell'antica costruzione del periodo transizionale dal gotico a quello del Rinascimento, la seconda cappella a man destra per chi entra dalla porta grande, presenta sull'altare la tavola raffigurante nel mezzo la Resurrezione di Gesù Cristo, ai lati S. Giovanni e un altro santo, nella lunetta il Padre Eterno con le palme stese al basso in atto di protezione: presso i due santi stanno, inginocchiate, due figure dei committenti, probabilmente Giovanni Melzi, conte palatino, ricordato in una lapide della cappella come il restauratore del luogo nel 1480, e la moglie; la predella è ornata di una lunga fila di mezze figurette di apostoli. Il dipinto è opera ancor rozza e primitiva; i colori stridenti delle vesti, le figure un po' tozze dei soldati caduti ai piedi del sepolcro, la figura del Padre Eterno dalla lunga barba bianca, duramente eseguita, le parti architettoniche dei fondi con colori *a corpo*, le pieghe spezzate e trite, la stessa sagoma della cornice a lobi nei giri degli archi provano che

l'artista non era ancor spoglio delle ultime formule della tradizione locale e accennano, benchè modestamente, a una imitazione del Foppa. Tuttavia l'arte del Bevilacqua appare in alcune particolarità del dipinto: nei tipi delle figure e specialmente del Padre Eterno che ricorda un po' il maestro, il Bergognone, nella forma delle mani in cui l'indice si allontana troppo dalle altre dita, nella predilezione per certi muricciolі a mo' di balaustre dietro le figure, nel colorito rosso bruno delle carni e violaceo stridente in certe vesti. Le parti migliori del quadro son le figure dei due committenti: il Melzi, calvo in gran parte, con una corona di cappelli bianchi a zazzera sulla nuca, in veste rossa a ricami e il berretto fra le mani e la dama, avanzata in età, coperta di ricca veste celeste scuro, dalla quale escono le braccia, con la cuffia sul capo e un lungo velo che le copre la fronte. Il dipinto non è posteriore al 1488 e forse è anteriore perchè in caso contrario il progresso nelle pitture di Landriano apparirebbe molto notevole. Nella stessa chiesa di Casoretto sull'altare dell' ultima cappella a destra la figura della Madonna adorante il bambino steso in terra, benchè ritoccata, nella figura lunga della Vergine, nel fondo chiuso da un roseto ricorda ancora il Bevilacqua.

2. Fra le prime opere conosciute va annoverata la tempera della Galleria di Dresda su tela, alta m. 1.16 e larga 0.68 (*fig. 29*) già data al Bergognone, raffigurante la Vergine in piedi, le braccia conserte al seno, in atto di adorare il bambino che giace nudo sull' erba, e stende la sinistra alla madre e si pone

Fig. 18. — Madonna col Bambino, di B. Butinone
(R. Pinacoteca di Milano).

un dito della destra in bocca nella posa naturalissima che la scultura lombarda del tempo, dominata dall' Amadeo, volgarizzò. Nell'alto del quadro è il Padre Eterno, in atto di benedire, circondato da una vaga schiera d'angioli reggenti un lungo cartello col motto: GLORIA IN EXCELSIS DEO ET IN TERRA PAX. HOMINIB. BONE VOLVNTATIS; il paesaggio presenta ai lati due castelli sopra due rocce, e in fondo un fiume che si apre la via fra le colline; sul basso del quadro è scritto, in due righe:

VIRGO JESSE FLORVVIT. VIRGO. DEUM. ET HOMINEM GENUIT.
PACEM. DEUS. REDDIDIT IN. SE. RECONCILIANS. IMA. SUMMIS.

Questi motti e la parola PAX di cui è cosparsa la lunga veste bianca della Vergine provan che il quadro, acquistato dall'antiquario Casp. Weiss nel 1851, proviene dalla chiesa di S. Maria della Pace dei Minori Osservanti in Milano, soppressa con decreto dell'8 giugno 1805. Il quadro dev' esser lo stesso descritto dal Torre nel suo *Ritratto di Milano* fra i dipinti della chiesa della Pace: " siegue vicina la Cappella Maggiore restando assicurata da alti cancelli di ferro tenendo sull'altare gran Tavola cinta di fregio dorato di pietre cotte levata così intera da una parete, entro cui vedesi una Vergine adorando il piccolo suo Bambino, posato sul suolo, colorita da pennello antico „ (1). Forse lo stesso pittore eseguì la decorazione delle pareti.

(1) Milano, MDCCXIV.

La costruzione della chiesa, recentemente restaurata sulle traccie originali per servire a sala di concerti sacri, appartiene al periodo di transizione e il Mongeri sembrava disposto a ritenerla innalzata dall'architetto Pietro Solari, che fiorì dal 1440 al 1480; il concetto generale, il profilo delle finestre, il sistema delle cappelle poligonali del fianco, presentano analogie con quelli di S. Maria delle Grazie, di S. Pietro in Gessate, dell' Incoronata, sorti dopo il 1460 e nelle quali la tradizione archiacuta locale s' innesta ai primi elementi dello stile del Rinascimento.

Il quadro che esaminiamo è attribuito oramai al Bevilacqua anche dal catalogo ultimo del Woermann (1). La derivazione del nostro artista dal Bergognone è evidente nel tipo della Vergine, in quello del Padre Eterno che ricorda da vicino l'altro dell'abside di San Simpliciano, negli angioli, ne' quali è ancora qualcosa, nelle forme e nelle linee dei volti, del vecchio Foppa. Nell' insieme del quadro e specialmente nella figura lunga, un po' stentata della Vergine, nonostante molta dolcezza, si nota una certa inesperienza del disegno che contribuisce ad assegnarlo ai primi lavori del pittore.

3. Un affresco rappresentante la Beata Vergine, S. Giuseppe, un Certosino e gli angioli in adorazione del Bambino, in una cella della Certosa di Pavia presenta una grande affinità col quadro di Dresda: anche qui la figura della Madonna troppo alta pre-

(1) *Katalog der Königlichen Gemaldegalerie zu Dresden von* Karl Woermann. Dresda 1899.

senta un difetto che si nota anche in quel primo quadro, le gambe troppo lunghe e le ginocchia troppo basse; anche qui la veste è *seminata* di un motivo ornamentale che si ripete formando la sola decorazione della stoffa e che troveremo in altri dipinti del nostro; anche qui gli angioli, dal viso ovale, le gote gonfie, le forme un po' tozze ricordano quelli del Foppa; anche qui il putto nudo ha la testa grossa, tonda come una palla, le forme un po' insaccate. Il S. Giuseppe, ritto dietro il certosino, appoggiato al bastone, un po' curvo, la barba corta, i capelli incolti, la figura contratta a rappresentare il sentimento della pietà e del raccoglimento, reso male dall' artista inesperto, è molto affine a quello che l'Amadeo rappresentò nell' analogo soggetto durante il primo periodo della sua attività. Nel fondo del quadro un fiume scorre fra le rive verdi della pianura lombarda; il dipinto è racchiuso da una cornice dalla cui cimasa scendono festoni di frutti e foglie; nella base della cornice si legge: VIRGO POST PARTUM QUEM GENUIT ADORAVIT. Nel complesso è opera debole assai.

4. A questi due si può aggiungere il quadro della Galleria di Pavia con la Vergine adorante il Bambino e nello sfondo un roseto. Le solite peculiarità del nostro pittore, la eccessiva altezza della Madonna, la forma delle mani, la veste *seminata* di fiori d'oro si trovano anche in questo dipinto.

5. A Somma Lombardo, nella povera chiesa di S. Vito, un trittico in ricca cornice di legno dipinta e dorata sull' altar maggiore presenta la Beata

Vergine, nel mezzo, col Bambino sulle ginocchia in atto di accogliere S. Vito, giovane, le braccia incrociate sul petto e la palma del martirio in mano, le chiome bionde fluenti, vestito di rosso e di un giubboncino scuro, inginocchiato a lei dinanzi. Ai lati della Vergine, in piedi, sono i genitori di lui S. Modesto e S. Crescenzia: il primo, con la palma nella sinistra, veste l'abito elegante dei gentiluomini del quattrocento, il giustacuore giallognolo, il mantelletto rosso, le calze nere; la seconda ha la veste scura e le maniche rosse e tiene anch' essa la palma del martirio. Nel fondo delle tre figure s'ergon collinette e castelli. La derivazione di questo dipinto dal Bergognone della prima maniera è evidente: forse il Bevilacqua lo eseguì su disegno del maestro stesso. Ma l' esecuzione è sommaria e i tipi ne risultano men dolci, men profondi che quelli del da Fossano; le dita son dure, irrigidite e il mignolo vi è staccato dalle altre dita come nel quadro di Brera, gli occhi son taglienti quasi senza sfumature, le pieghe lunghe, parallele, monotone. Il colorito dei volti larghi è rosso cupo come nei maestri primitivi; gli occhi socchiusi vorrebbero accennare al sorriso e alla dolcezza, ma il pittore non è riuscito nel suo intento.

Si sa che una chiesa di S. Vito esisteva qui fin dal 1280 e che nel secolo XV fu rifabbricata: nel 1617 fu rifatto anche il campanile e di nuovo la chiesa; il quadro fu ricollocato sull' altare (1).

6. A Landriano, a 6 chilometri da Locate, fra

(1) Lodovico Melzi. “ *Somma Lombarda* „ (s. d.)

Fig. 19. — La Vergine in trono, di B. Butinone attribuita al Mantegna.
(Collezione del Duca Scotti di Milano).

la lussureggiante pianura bagnata dal Lambro, nella chiesa parrocchiale di S. Vittore si vedono due notevoli affreschi del Bevilacqua, eseguiti nel 1485. La bella chiesa conserva ancora in gran parte l' antica struttura originale e dovette vantare un certo concorso di fedeli e ricchezza di arredi e di opere d'arte nel secolo XV, quando erano signori della terra i Landriani e specialmente al tempo di Cristoforo, che forse commise al pittore quei dipinti e che è probabilmente il personaggio rappresentato in uno di questi.

L' uno, nella navata di sinistra, nello sfondo di una nicchia architravata, a mo' di porta chiusa, presenta tre santi in piedi: Sebastiano, Rocco e Cristoforo; il fondo è animato da un ricco paesaggio, nel quale una lunga strada serpeggia fra alberi e case. Disgraziatamente le condizioni del dipinto non son molto buone e un vecchio confessionale barocco del seicento lo nasconde a chi osserva di sotto. Con l' aiuto di una scala a piuoli avendo potuto avvicinarmi alle figure e, vinta la prima ripugnanza per le condizioni del cielo del confessionale, sul quale più secoli d' incuria sembravano aver dato forma alle miserie sommessamente sciorinate di sotto, appoggiatomi con trepidanza alle assi tarlate, ho potuto leggere, in un cartello, sopra un tronco dipinto nello sfondo fra le figure:

AMBROSIVS
DE BEACQVIS
. . . . 1485.

a lettere quasi completamente scomparse e a gran pena visibili.

Il S. Sebastiano, nudo, di colorito bruno, piega debolmente il capo incorniciato da una bionda chioma fluente, gli occhi languidi, mesti, pieno di dolcezza e di rassegnazione; il piccolo drappo che gli avvolge i lombi è seminato di ghirlandette rosse trapunte; questa è forse la più bella figura eseguita dal nostro artista. S. Rocco, in manto paonazzo, si appoggia al bastone e addita la piaga, ha i capelli fluenti e una piccola barba a due punte; ricorda da vicino la stessa figura del Bergognone della Galleria di Brera ma è ben lontano dalla bellezza piena di contenuto dolore che anima quest'ultima. S. Cristoforo veste un giubboncino verde e il manto rosso, sotto il quale la camicia sciolta s' alza a mostrare intere le gambe nude durante il guado del fiume; appoggia la forte persona a un lungo bastone tenuto a due mani come nel prototipo del Bergognone nel quadro dell'Ambrosiana; il suo viso, rosso cupo, quasi congestionato, esprime la rudezza campagnola. Sulla sua spalla sinistra il piccolo Gesù, coperto di vesticciuola bianca trattenuta da una fascia sul ventre, presenta con la destra un lungo cartello svolazzante e con la sinistra un fiore giallo, forse un girasole o un frutto. Il dipinto è prezioso perchè mostra evidente la derivazione del Bevilacqua dal Bergognone nei tipi e nei motivi, ma le dolci figure vibranti di sentimento e di bontà degenerano nell' imitatore e i visi si allargano, le forme s' ingrossano e i difetti prendono il sopravvento sui pregi acquisiti dal prototipo.

Nel braccio laterale di destra, nella stessa chiesa, si vede un altro affresco del Bevilacqua, ridotto in condizioni cattive e raffigurante la Vergine seduta in trono col bambino nudo sulle ginocchia e un li-

Fig. 20. — Uno dei tondi nel chiostro delle Grazie, di Butinone.

bro nella destra, S. Giovanni Battista e un altro santo (S. Vittore?) ai lati e due offerenti, dinanzi, in ginocchio; sul gradino convesso della cattedra si legge la data, scritta rozzamente: 1485. La Vergine veste di rosso con cintura d' oro; un manto verde, aperto sul davanti della persona le copre il capo biondo, come uno scialle e le scende, dignitosamente composto, fino ai piedi; ma il viso, largamente modellato e le vesti non mostran più che poche tracce di colore. Il putto, conservatissimo, di colorito caldo, vivace, le gote gonfie, cascanti, quale il pittore è so-

lito riprodurre, i capelli biondi di giallo stridente a ciocchette è in atto di benedire. Il Battista, forte, ossuto, in manto rosso foderato di bianco, ha le gambe nude e nella sinistra un cartello, altra peculiarità dell'artista che si ritrova in quasi tutte le sue opere, e, mentre alza il capo, addita il gruppo divino. L'altro santo, vecchio, con lunga barba a ciocche come nel quadro firmato di Brera, ha la veste rossa e la sopraveste verde e si appoggia, stanco, al bastone da pellegrino. Le figure dei due offerenti, che debbon rappresentare Cristoforo da Landriano signore del luogo e la moglie Cecilia da Marliano sorella della celebre Lucia, la bella del Duca Galeazzo Maria Sforza e contessa di Melzo (1), son le migliori del dipinto perchè l' artista ha questa volta abbandonato la falsariga del maestro e ha riprodotto il vero. Il cavaliere, già vecchio, ossuto, segaligno, con i capelli bianchi cortissimi, gli zigomi sporgenti, le rughe profonde, la bocca socchiusa come a mormorare una preghiera, veste un lungo abito fermato alla cintura e tiene il berretto rosso fra le mani congiunte; la dama, avanzata in età, tipo un po' ordinario di piccola feudataria di campagna, ha la cuffia bianca dalla quale esce un sottile velo bianco a coprire la fronte e due larghe bende bianche le scendono dal collo sul petto; ha la veste modesta che porta tuttavia una nota vivace all'affresco con la sua tinta rossa, a pena rotta da gli sbuffi bianchi uscenti

(1) V. *Archivio Sto. Lomb.* A. XX. pag. 205 a proposito dello scritto di Carlo Merkel " *Tre corredi milanesi del quattrocento illustrati.* "

di sotto all' avambraccio. Dietro le figure corre un parapetto e nello sfondo azzurro dominano alcune nuvolette di una forma peculiare al pittore. Anche qui l' influsso bergognonesco si nota, benchè in misura minore del dipinto precedentemente descritto: nelle figure, un po' duramente eseguite, dagli occhi taglienti con la sclerotica troppo bianca v' è ancora qualche ricordo dell' arte foppesca e zenalesca; ma la tendenza del pittore di allargare i visi, allontanandosi senz' avvedersene dalla misura del Bergognone, è evidente anche qui, in modo speciale nel volto della Vergine.

7. Nella raccolta Lochis della galleria comunale di Carrara un quadretto (n. 5) assegnato genericamente alla *scuola milanese* appartiene, come aveva notato il Morelli, al Bevilacqua (1). La Vergine, in trono col Bambino, fra due santi, accoglie un fedele inginocchiato a lei dinanzi. Il dipinto, su fondo d'oro dev' essere stato eseguito poco prima di quello di Brera: il putto nudo, ritto in piedi in atto di benedire con le due dita alzate, è uguale a quello, nella forma del corpo, nella testa oblunga; il muovere delle pieghe, il colorito, le occhiaie di rosso cupo, profonde, la predilezione per certe tinte nelle vesti ne assicura della paternità artistica del quadro bergamasco, eseguito diligentemente, quasi da miniatore, ma con poca anima.

8. Il quadro di Brera (*fig. 30*) ci presenta il

(1) " *Le opere dei maestri italiani nelle Gallerie di Monaco, Dresda e Berlino* „ Bologna. Zanichelli, 1886.

pittore in pieno progresso e sciolto in gran parte dalla imitazione del maestro.

Raffigura la Madonna in trono col Bambino e ai lati re Davide e un devoto inginocchiato, patrocinato da S. Pietro Martire, con la scritta :

+ IO + AMBROSIUS DE BEAQUIS
DICTUS ▴ LIBERALIS ▴ PINXIT ▴
1.5.0.2.

L'opera è ricordata dal Morelli e nota anche per le fotografie dell'Alinari, del Brogi, del Dubrey. La Vergine siede in trono col Bambino nudo ritto sulle sue ginocchia in atto di benedire.

Diego Sant'Ambrogio sembra propenso ad attribuire al nostro anche la pala n. 98 della stessa Pinacoteca di Brera raffigurante la Vergine in trono col Bambino, tra i santi apostoli Giacomo e Filippo e tre devoti inginocchiati a' piedi ; sul gradino del trono si legge :

ANTONIUS BUSTIVS DIVIS JACOBO ET
PHILIPPO SACRAVIT ANNO MDXV.

Il quadro proviene dalla Chiesa di S. Maria in Brera, da cui fu tolto nel 1809 ed è ascritto a Bernardino Luini (1). Il Sant' Ambrogio, basandosi su certi toni caldi d'un rosso speciale e sulla vivacità delle tinte congiunta a certa sicurezza e fin soverchia

(1) P. GAUTHIEZ. *Gazette des beaux art* s1899. « *Notes sur Bernardino Luini.* » - G. CAROTTI. " *Catalogo della R. Pinacoteca di Brera in Milano.* „ Milano, 1901.

precisione di disegno e sulla sigla A + B che si legge in un tondino del trono della Vergine, benchè riconosca che tal sigla potrebbe anche riferirsi al committente, preferisce attribuire il quadro al Bevilacqua (1).

Ma un esame attento dei due quadri braidensi non par fatto per confortare tale asserzione.

Il quadro firmato dal pittore specialmente nel viso della Vergine risente l'influsso del Bergognone: il tipo ne è ancora timido, dolce, tranquillo; il colorito prevalentemente pallido dei visi si anima a pena di leggere velature rosee nelle guance; il disegno, inscritto diligentemente in contorni un po' duri, la forma del trono dal quale si abbandona un festoncino di perle, le pieghe de' panni, la fattura dei capelli e delle barbe eseguiti pelo per pelo e il cielo azzurro a nuvolette che si allungano ogni tanto in lunghe striscie taglienti come per effetto del vento, l'esecuzione del ritratto del fedele, diligente ma senza anima, il colorito brillante delle vesti rivelano un quattrocentista in ritardo. Invece il quadro commesso da Antonio Busti è di un colorito caldo, di esecuzione disinvolta; i contorni non sono inscritti in linee taglienti ma sfumati, quasi accarezzati pazientemente; i tipi sono eminentemente luineschi. Il quadro ascritto a Bernardino Luini sembra appartenergli senza alcun dubbio.

(1) " *Ricerche intorno alla distrutta Chiesa e facciata di S. Maria in Brera.* " (in *Arch. Storico Lombardo.* Anno XVIII. pag. 873).

9. Nella raccolta del signor Giovanni Piccinelli a Bergamo una piccola Madonna col Bambino nudo ritto e col fondo lavorato a imitazione di tapezzeria deve appartenere al Bevilacqua. La Vergine ha le stesse pose, la stessa linea del naso e delle occhiaie un po' dura, la bocca piccola che troviamo nel quadro firmato di Brera. Il putto è quasi l'identico nella posa, nella forma tondeggiante del capo, e in quella delle gambette e deriva forse dal simile di Bergognone nel trittico della National Gallery. Ma nel quadro di Brera l'insieme è più attraente e piacevole.

10. Un'altra Madonna col Bambino, col fondo lavorato pazientemente, analoga a questa e da ascriversi anch'essa al Bevilacqua, si osserva nella collezione dei signori Bagatti Valsecchi.

11. A Milano nella Chiesa della Passione nella prima cappella a sinistra un quadretto a forma di predella, eseguito a chiaroscuro, rappresenta due scene del sacrificio d'Abramo, e può appartenere al Bevilacqua. È eseguito con scrupolosa diligenza e il disegno è incisivo, sapiente; la scena, che si svolge in un luogo aperto con un castello e collinette, ha un carattere anedottico pieno di sapore e di grazia. L'artista vi si rivela anche un buon disegnatore d'animali e presenta le stesse pieghe un po' trite con altre più piccole a forma d'uncini e i cappelli a ciocche a mo' di serpentelli e i tipi a lui soliti.

Alcuni quadri che si conservano nelle collezioni e ricordano il Bergognone potrebbero appartenere al suo seguace. Fra questi sarei disposto a mettere la pala d'altare in sei scomparti della chiesa di

Fig. 21. — Uno dei santi nell'interno di S. Maria delle Grazie di B. Butinone.

S. Michele di Cremia sul lago di Como, restaurata nel 1862 e tolta giustamente al Bergognone da Luca Beltrami: (1) rappresenta nella parte superiore una Pietà, con S. Gerolamo a destra e S. Domenico a sinistra a mezze figure e nella parte inferiore la Madonna col Bambino, S. Sebastiano a destra e S. Rocco a sinistra a figure intere. Certi tipi e il motivo della balaustrata dello sfondo, nella parte inferiore della pala, si trovano più finiti nel Bergognone; ma nell'insieme v'è una degenerazione dei motivi del maestro che si potrebbe spiegare supponendo che il dipinto possa essere fra i primi del Bevilacqua ed eseguito poco dopo di quello di Casoretto.

Nella raccolta del sig. G. B. Vittadini ad Arcore due interessanti pezzi di una predella si danno al Bevilacqua: rappresentano S. Domenico in letto al quale appare il Redentore che lo incita a levarsi a predicare, mentre un fraticello è seduto sul gradino del letto leggendo il breviario e S. Chiara, alla quale il Signore dà il proprio cuore in cambio del suo; nel fondo si vede una fila di celle.

Non dev' esser del nostro pittore invece un quadro che si conserva nel Museo di Berlino, raffigurante la Vergine in trono col Bambino, due santi e una offerente in orazione, benchè i due graziosi angioli che reggono, in alto, la corona, sembrin derivare anch'essi, come quelli del Bevilacqua, dai prototipi foppeschi.

Un quadro della collezione del sig. Achille Can-

(1) Op. cit.

toni, antiquario a Milano, con la Madonna e il putto in grembo e tre angioli, nel viso largo della Vergine e nelle forme degli angioli presenta affinità con lo stile del Bevilacqua, ma nei particolari e nel getto delle pieghe spezzate lascia dubitare che altri v'abbia posto mano. Così dicasi delle pitture nella chiesa di Morcote sul lago di Lugano, che debbonsi a un pittore lombardo ancora ignoto.

Nella raccolta municipale nel castello Sforzesco v'è una bella e dolce figura di S. Caterina (n. 10) che forse faceva parte di una pala, che ricorda anch'essa per alcuni l'arte del Bevilacqua ma che non è sua.

Il Calvi ricorda come, sull' opinione del Torri, fosse attribuita al Bevilacqua una pala d' altare, su legno, rappresentante S. Ambrogio, fra i martiri milanesi Gervasio e Protasio, nella chiesa di S. Stefano *in Brolio* nel terzo altare a destra. Ma già il Mongeri notava giustamente come il quadro dovesse ritenersi opera di un secolo posteriore al periodo in cui fioriva il Bevilacqua e tutt'al più come una copia di un quadro di questo pittore.

Altri dipinti che presentano affinità con l' arte del dolce scolare del Bergognone si vedono in varie parti della Lombardia: ricordo, per esempio, nella *sala del Museo* della Galleria di Bergamo un quadro (N. 200) con la Madonna in trono col bambino, con strane e ingenue particolarità, diligente ma povero, che potrebbe essere lavoro giovanile del nostro, e l'adorazione del Bambino (207) ivi, ma nel quale alcune reminiscenze lontane col pittore son probabilmente occasionali.

Così direi di due tavolette con Sant'Agnese e S. Giovanni Battista (n. 794 e 795) nel Museo Wallraf-Richartz a Colonia, di esecuzione fine e vivace, su fondo d' oro.

Auguriamoci che l'aver richiamato l'attenzione sopra lo stile di questo interessante artista valga a farne rintracciare altre opere altrove.

VII.

I Zenoni da Vaprio.

I Zenone da Vaprio.

Il più conosciuto di questa famiglia d'artisti è Costantino, ricordato dal Lomazzo, dal Calvi, dal Muoni, dal Caffi. Fu figlio di Giovanni, della famiglia Zenone o Zenoni, oriunda di Vaprio, frate del terzo ordine di S. Francesco e perciò non costretto al celibato. La prima volta in cui il nome di Costantino appare nelle carte che mi fu possibile rintracciare è del 1453:

Regulatori et Magistris intratarum ordinarium et extraordinarium,

Costantino da Vavri pictore, de havere dala Camera nostra libre mille vintiquatro sold. 16. den. 10. imperialium per cose date et lavori facti in nostri servitij pertinente al suo mestero. Il perche volimo che poso l'altre assignationi facte sopra la gabella di gualdi vechi et novi del territorio nostro faciati assignatione al dicto Constantino dele predicte libre 1024. s. 16. d. 10. et paghate che sarano le dicte facte assignatione fareteli respondere al tempo debito desso suo dinaro, rimossa ogni difficulta, facendo fare ogni scriptura, sara expediente per questa casone. Mediolani 11. Aprilis 1453 (1).

Advena

Franciscus Sfortia vicecomes mano propria subscripsit.

(1) *Missive* N. 15. c. 160 v.

Il 18 agosto 1458 nella lettera seguente Cicco Simonetta scriveva al cancelliere ducale: „ Vole lo nostro Ill.mo Signore che a Costantino depinctore statim faci dare ducati seij doro et in oro per lo pretio de due barde le quali la Excellentia soa dona a Domino de Campofregoso (1). „

Il 17 luglio 1459 il duca scriveva al podestà di Como avvertendolo che Costantino da Vaprio “ nostro depinctore „ sarebbe venuto a Como a prendere un “ certo veluto „ che gli apparteneva e che gli era stato, sembra, trafugato (2). Si ha così una prova che il pittore serviva la corte sforzesca, come già aveva notato il Calvi. Nel 1467 egli stava lavorando per Galeazzo Maria Sforza, come si rileva da questo suo biglietto:

Illustrissime et Excellentissime Princeps ac Domine domine mique Singularissime. Quantunque de presente male voluntiera do tedio a V. S. che havendo io alcuno modo faria como che ho fato per fine a questa ora, senza più fastediare Vostra Signoria sed per impossibilità, constrecto da estremo bixogno come sa V. S. piu volte io ricordato et fato ricordare che dovendo fornire li labori qualli sono a fornire per V. S. per Sancto Giorgio persino me bixognava adiuto. Si che me parso per mio debito considerato il tempo breve et mia impossibilita ut supra fare advixo di novo a V. S. che impossibile che se possano fornire dicti labori a dicto tempo se non mediante

(1) *Missive* 25.

(2) Autografi. Pittori. *Costantino da Vaprio.* Il Caffi però in una nota ms. in margine al libro del Calvi cita dei documenti precedenti cioè del 1452 per sue pitture del 1453 per suo credito del 1456 per un suo quadro a Lodi = del 1459 senza precisare la fonte delle notizie (Società Storica Lomb. Mss. del Caffi).

Fig. 22. — Uno dei santi nell'interno di S. Maria delle Grazie di B. Butinone.

lo adiuto de V. Ill.ma S. ala qualle sempre divotamente mi ricommando . Mediolani VIIIJ° Aprilis 1467.

Ill.me Dominationi V. Semperque Servitor

Constantinus pictor in Mediolano.

(*Fuori:*) Ill.mo et Excellen.° Principi ac domino domino Galeaz Marie Sfortie Vicecomiti duci Mediolani etc. Papie Anglerieque comiti ac Janue domino domino suoque collen.° (1).

Il lavoro che Costantino aveva assunto di fare eran le pitture di certi stendardi che il duca, col mezzo del suo cameriere Marchino da Abiate, raccomandava ancora, il 12 dello stesso aprile, al pittore e con un biglietto a Costantino direttamente (2) e di nuovo il 16 aprile, facendogli promettere 100 ducati di compenso (3); somma che fu tosto consegnata all' artista come assicurava il tesoriere ducale con lettera del successivo 18 dello stesso aprile (4). Nel novembre Costantino stava dipingendo per la corte ducale certe barde per una torre e il duca gli scriveva in proposito chiamandolo *amico meo carissimo* (5). Poco dopo però l' ordine gli fu sospeso, ma in compenso, come rilevasi da lettera del 1.° giugno 1468 dello stesso pittore che abitava in Milano, gli eran stati commessi certi lavori di stemmi ducali intrecciati con le imprese di Francia (6) allusive

(1) Autografi. Pittori. *Costantino da Vaprio.*

(2) *Missive* — foglio staccato fra gli autografi loc. cit.

(3) *Missive* — N. 80. c. 46, v.

(4) Autografi. Pittori. *Costantino da Vaprio.*

(5) Autografi. Pittori. *Costantino da Vaprio.* 5 novembre 1467.

(6) Autografi. Pittori. *Costantino da Vaprio.*

alla famiglia della duchessa Bona, " la duchessa nova „. Per la quale il pittore lavorò come aveva lavorato per la precedente, Bianca Maria, come il Caffi rilevò da un elenco di creditori di lei, i quali presentarono le loro ragioni all'epoca della sua morte, nel 1469 (1). Per la nuova duchessa dipinse otto casse e una corbetta, che gli furon compensate in 12 ducati d'oro di camera, pari a 48 lire imp. (2).

D' ordine del duca eseguiva i disegni degli stemmi o *ducali* che andavan posti sopra le porte delle città e nelle terre minori (3).

In occasione delle nozze fra Galeazzo Maria e Bona furon ripuliti i castelli ducali. L'architetto Bartolomeo Gadio aveva avuto l' incarico di curare la decorazione del castello di Pavia in cui la sposa avrebbe dovuto sostare.

Anche Costantino da Vaprio si offerse per la pittura di alcune stanze tanto a Pavia che a Milano, rimettendosi pel prezzo relativo al giudizio dei periti e presentando eccezionali riduzioni sul compenso che si sarebbe fissato, fino a rinunciare alle solite anticipazioni per l'acquisto dei colori più costosi come l'oltremare e l'oro; a patto che gli si saldasse il conto dei precedenti lavori ch' egli aveva eseguiti per la corte (4).

Parlando di Bonifacio Bembo vedemmo come

(1) *Archivio Storico Lombardo.* A. III., pag. 535.

(2) Lettera ducale 15 giugno 1468 trascritta dal Caffi in note al vol. del Calvi. (Società Stor. Lomb. — Ms. del Caffi).

(3) *Missive* — fasc. staccato del 1469. c. 322. v. 1469. 6 ottobre.

(4) Calvi op. cit. — Rosmini " *Storia di Milano* „ IV.

nel grandioso ciclo di pitture del castello, nel quale invano si cercherebbero degli avanzi notevoli delle decorazioni antiche, Costantino lavorò insieme al Bembo e a uno stuolo d'altri pittori. Anche nel castello di Milano nel 1469 il pittore aveva lavorato, come provano i documenti pubblicati da Luca Beltrami (1). I particolari si rilevano anche da questa lettera, fra le *Missive ducali:*

Bartolomeo de Cremona

Bartolomeo, Respondendo ad la toa de ij del presente circha el fare depingere quelle nostre salle del castello: pri.° te dicemo: che li fazoli se hanno ad fare in la sala verde maiore: volemo che sopra essi fazoli gli sia la corona cum la parma et lauro: li scalioni de la saletta bianchi et morelli volimo siano facti in quella forma et modo che stano nel paramento de la nostra Illus.ma Consorte quale troveraij in la guardaroba sua siche vedray como stanno li: et fazali vedere da ly Maestri che le farano et cosi faray dipingere tutta dicta saletta cosi la volta dessa di sopra come etiam da le bande et che sy ben continuato el lavoro preterea scrivemo per laligate al Castellano nostro li che dia ordine et facia che li depintori la nocte possano uscire ed intrare ancora bisognando per la piancheta: vedi mo tu sollecitargli ad fornire presto quello lavoro haverano ad fare si che inanti la festa ad la venuta nostra troviami epse sale depinte et fornite de quanto bisogna: postremo se maravigliamo che quello ne hai scripto de Maestro Petro perchè luij e venuto qui et a nuy a dicto che luy le fara ben et de bona voglia: volimo mo che sij cum luy et cum Maestro Costantino et cum qual-

(1) L. Beltrami. " *Il Castello di Milano* „ Cap. VIII. Milano. Hoepli, 1894 — *Missive,* N. 91, c. 75.

che altro et tolli quello che le vogli fare per mancho spesa et meliore condicione: et che facia bon lavoro: et ad tempo come te havimo scripto.

Date Viglevani die 4° decembris 1469.

Franch (1).

Il nome del pittore riappare in una lettera del duca del 16 gennaio 1474 allo stesso artista con la quale gli ordina di trasmettere certa ambasciata a " quello depintore n'ha facto le faze et fogie (?) nuovamente mandate „ (2) e di nuovo in altra del 26 ottobre 1474 al capitano di Giustizia nella quale si ordina di incarcerare Isaia, fratello di Costantino, come debitore moroso (3) e nel 1476 a proposito delle pitture nella cappella del castello di Pavia insieme a Giacomino da Vismara, a Vincenzo Foppa e a Bonifacio Bembo, per le quali il duca li sollecitava perchè l'opera fosse ultimata presto, senza che tralasciassero per questo di mantenere gl' impegni assunti per la pittura della cappella di S. Giacomo fuor di Pavia in cui s'avevano a rappresentare i fatti della vita di Gesù Cristo (4). Qualche altro accenno a Costantino pittore vien fatto di trovare qua e là nei documenti di quel periodo: in una lettera di Bartolomeo Gadio al duca, incidentalmente, il 17 febbraio 1474 (5); in

(1) *Missive* — Reg.° N.° 91. 1469-70. c. 75.

(2) Autografi. Pittori. *Costantino da Vaprio.*

(3) *Missive* — fasc. staccato dal 1474. c. 288. v.

(4) Autografi. Pittori. *Foppa Vincenzo.* Sua supplica e *Missive* N. 125. c. 33. Lettera di Bartolomeo Calco al duca sui lavori nel castello di Pavia 1476. 7 dic. Autografi. Pittori. *Costantino da Vaprio.*

(5) *Arch. Storico Lombardo.* A. X. pag. 368.

altra di Galeazzo Maria e Gotardo Panigarola del 12 luglio 1475, che è un ordine di pagamento al pittore per piccoli lavori, quali barde, bastoni, lance dipinte per una somma complessiva di 191 ducati (1), in una lista di creditori del duca nel maggio del 1477(2); e in qualche scrittore di cose antiche di Lombardia, senza però che la figura dell'artista ne esca più chiara. Trovo ancora una supplica di un Giorgio Conrado, senza data, nella quale si lamentava che Costantino da Vaprio pittore fosse " renitente a pagare uno ficto livelario „ (3) e finalmente un diploma ducale del 12 maggio 1481 in favore del pittore, nominato famigliare del duca con tutti i di-

Fig. 23.
S. Pietro, S. Gustavo e un vescovo nell'ancona di Treviglio di B. Butinone.

(1) *Arch. Stor. Lomb.* A. V. pag. 655 e 656.
(2) *Statistica.* Busta 3.
(3) Autografi. Pittori. *Costantino da Vaprio.*

ritti e i privilegi relativi, con frasi che ci provano una volta ancora l'attaccamento dell'artista al duca e i servigi da lui resi al principe (1).

Più tardi, al tempo del Lomazzo, la fama di Costantino era ancor viva se quegli, ne' *Grotteschi*, lo ricordava in un sonetto in questi termini:

> " Sognando (io) il Vaprio Costantino il quale
> Visse contemporaneo al primo Sforza
> Vidi, che col pennello ogni altro ammorza
> E ogni altra fama ancor che principale. "

Ma disgraziatamente oggi nessun lavoro si può indicare di un artista che lavorò tanto e fu così caro ai contemporanei; il che non toglie che, in uno scritto che ha carattere prevalentemente storico, anche la sua biografia possa trovar posto, nella speranza che qualche scoperta impreveduta ci permetta di conoscere direttamente il valore dell'artista e di precisare il posto che gli compete nella scuola lombarda.

Costantino ebbe un fratello, Agostino, e un cugino, Gabriele, anch'essi pittori.

Di Agostino si sa che lavorò a Pavia anche dopo la morte del fratello e che abitava là in una casa della quale godeva l'usufrutto. Dipinse un quadro pel S. Giovanni (2) del quale si dubitava fosse un avanzo una lunetta, su tavola, che da quella chiesa

(1) Autografi. Pittori. *Costantino da Vaprio,*

(2) Calvi op. cit. Il Caffi assicura ch'è di questo stile una tavola nel coro di S. Bernardino in Vercelli col bambino adorato dalla Vergine, dai santi e da un francescano con aureola e ornamenti in oro (ms. in nota al Calvi, presso la Soc. Sto. Lomb.).

passò, intorno al 1820, in S. Filippo e S. Giacomo, nella quale è rappresentato una Madonna che accoglie sotto il suo manto i confratelli in veste bianca e incappucciati.

Del 1496, 28 luglio, è un atto d'investitura perpetua nel quale è ricordo di maestro Agostino da Vaprio pittore (1).

A lui appartiene una piccola ancona nella antica chiesa dei Serviti, dedicata a S. Primo, che rimane tuttora, divisa in tre scompartimenti, con la data 1498 e il nome del pittore, con la Madonna e il bambino sulle ginocchia nel mezzo, S. Giovanni Battista e un altro santo ai lati, di forme foppesche, diligente, non senza dolcezza e di buon colorito ma un po' freddo: nella lunetta è la figura del Padre Eterno.

Nella chiesa di S. Michele, nella stessa Pavia, v'era, nell'altare della B. V. e di San Giovanni, un'ancona col nome del nostro artista e la data 1486 (2).

Non sembra probabile però che l'artista sia una persona sola con l'Agostino, ricordato dal Lomazzo come valente prospettico del secolo XVI in Bologna e tanto meno con l' *Agostino discepolo del Bramantino* lodato dal Lomazzo come *peritissimo del sotto in su* e che aveva dipinto nel Carmine a Milano.

Di Gabriele è fatto ricordo poche volte nelle carte sforzesche: in una lettera del 21 marzo 1452 fra le *Missive,* dalla quale si rileva che il pittore, che

(1) Autografi. Pittori. *Agostino da Vaprio.*
(2) Robolini. VI. p. 1. pag. 186.

abitava in Milano in piazza dell' *Arrengo* e che era stato mandato a Monza a dipingervi un pennone; in una supplica senza data, sua e dei fratelli, abitanti pure a Milano (1). Raffaello suo fratello fu pure pittore e nel 1477 si associò ai pittori Gio. Giacomo da Lodi e Gregorio Zavattari per collaudare certi dipinti eseguiti da Giacomino Vismara e da Bonifacio Bembo nel santuario di Caravaggio (2).

Di qualche altro di questa famiglia, Giacomino, Bartolomeo, Cristoforo, Giovanni, Girolamo si trova qualche cenno negli scritti. Furon probabilmente artisti di poco conto, inviati nei castelli a preparar lizze, a dipinger stemmi e pennoni, a dorar vesti e barde. Giacomino è ricordato in una lettera ducale del 26 novembre 1450 per certa vertenza insorta fra il pittore e un Paolo Avogadro (3). Si sa che dipinse in quell' anno una Madonna nel castello di Milano. Di Bartolomeo è un cenno in una nota manoscritta del Caffi in nota al libro del Calvi (4); Girolamo fu intagliatore in vetri, ma molto più tardi dei pittori ricordati e lavorò alla corte di Mantova (5).

(1) Autografi. Pittori. *Da Vaprio.*

(2) *Arch. St. Lomb.* A. III. pag. 540.

(3) *Missive* — N. 2. c. 268. *Arch. Sto. Lomb.* A. XIX pag. 995. " *Pittori sforzeschi.* „

(4) Presso la Società Storica Lombarda.

(5) " *Le arti minori alla Corte di Mantova* „ *(Arch. Storico Lomb.* A. XV).

VIII.

I maestri minori.

I maestri minori.

Finisco con una serie di notizie di pittori ricordati poche volte nei documenti del quattrocento; il trarli dall' oblio può esser utile perchè le sorprese, di cui non è parco nemmeno lo studio dell'arte antica, potrebber un giorno o l' altro rivelarci qualche opera loro e v' aggiungo varî nomi apposti a pitture tuttora esistenti, ma poco note. Mi limito naturalmente a quelli che non figurano nelle opere a stampa, fatte poche eccezioni per le notizie inserite in scritti non facilmente reperibili, ordinandole, fin dove è possibile, cronologicamente.

Da Montorfano Paolino pittore è ricordato più volte nelle carte antiche. A Milano, nel 1402, 3 agosto, si offriva a dipingere certe vetrate del duomo. Nel 1406, 21 novembre, figurava fra gli architetti del duomo di Milano. È fatto ricordo di lui più volte:

nel 1430, 12 febb., per aver dorato il capo e la barba d' una statua di San Bartolomeo *di marmo* per quei di Porta Nuova per L. 1, 12 s. 6: nell' 8 maggio per la spesa di 2 centinaia d'oro fino, più s. 4, nel 10 luglio per lavori di doratura,

nel 1430, 21 marzo, per aver dorato barba, giubbone e fatti altri ornamenti alla figura di un S. Nazaro per quei di Porta Romana, e a cui l'orefice m. Beltramo da Rho (Zutti) pose gli speroni d'oricalco dorato,

nel 1430, 10 luglio, per aver dipinto una Maestà per quei di Porta Cumana, e la figura di S. Giorgio e di Castrino da Carimate in campo d'oro per quei del castello di Carimate, per L. 2, per accordo fatto con m. Antonio da Gorgonzola (1).

Da Imbonate Isacco pittore e scultore. È detto *optimus pictor Mediolani* nei Libri del Duomo.

Eseguì un'Annunciata coll'Angelo in marmo, più in alto il Padre Eterno, nei sostegni del gran finestrone dietro l'altar maggiore del Duomo di Milano, descritti dal Calvi.

Un crocifisso da lui dipinto nel 1419 tuttodì rimane. V. Nava. *Memorie e documenti del Duomo* p. 193.

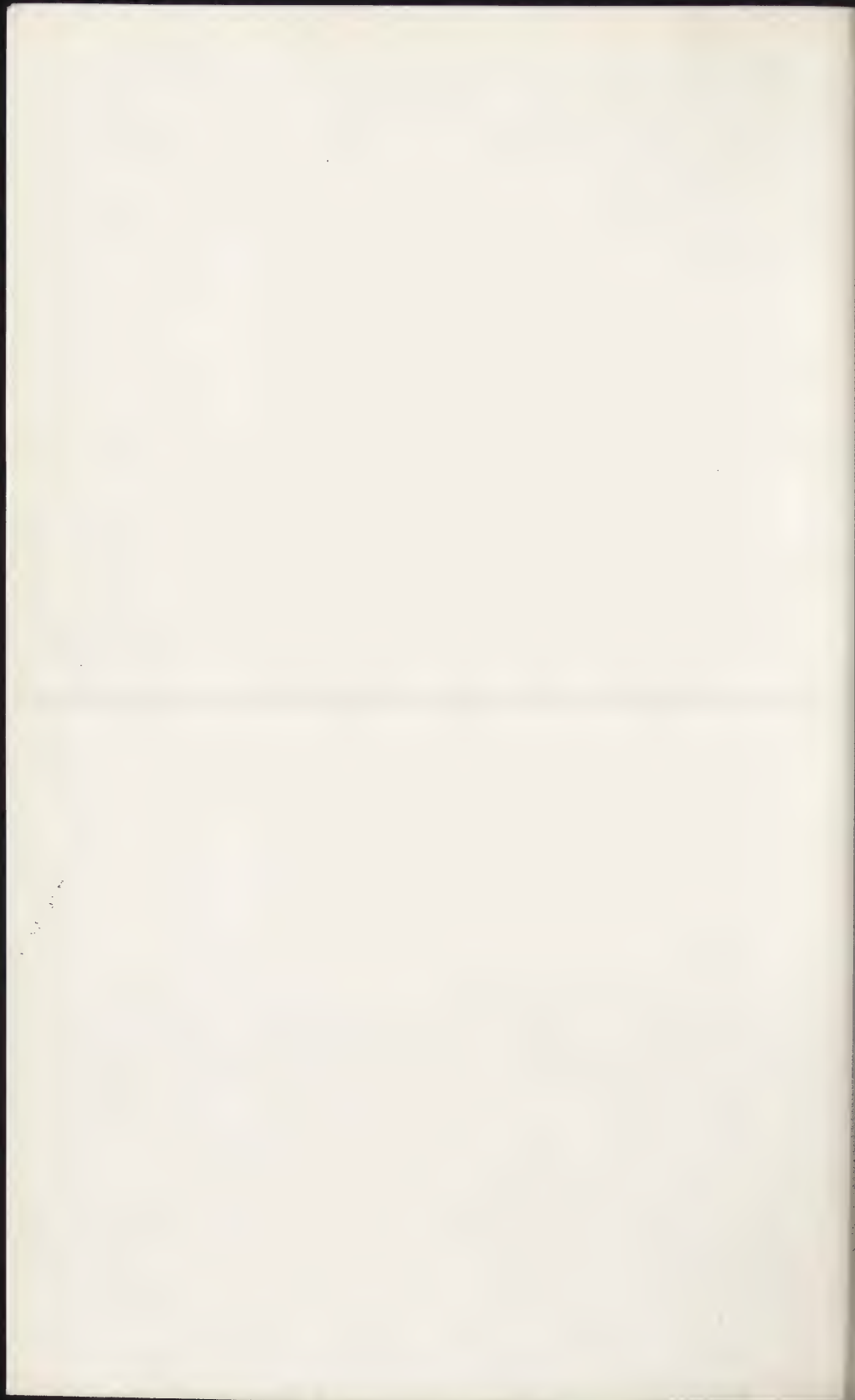
Nel 1402, fece i modelli, con Paolo da Montorfano pittore, per le figure da porre nel finestrone del retro coro. Nel 1404, dipinse il Padre Eterno, l'Annunziata e i S.ti Ambrogio e Galdino. Nel 1400 Paolo di Montorfano e Isacco Imbonato presentavano progetti per pitture pel Duomo di Milano (2).

Giacomo di Piero di Milano, era ascritto alla Compagnia dei pittori fiorentini dal 1424 al 1426 (3).

(1) Arch. del Duomo. Ordinanze. — Caffi, in *Arch. Sto. Italiano*. III serie. T. XVII, 1873.

(2) Caffi, ms. cit. della Soc. Sto. Lomb.

(3) Caffi, ms. cit. — Gualandi *Memorie*, Serie IV.

Fig. 24. — Santa Lucia, Santa Caterina e la Maddalena, nell'ancona di Treviglio, di B. Zenale.

Michelino (da Besozzo ?) È ricordato in una licenza concessa il 16 settembre 1425 al suo famigliare Francesco da Castiglione (1).

Gio. Battista da Legnano nel 1429 dipinse nell'oratorio del Carmine presso Canobbio (2).

Battista da Legnano abitante in Como. Un suo quadro con la firma e la data 18 settembre 1429 si conserva a Carmino presso Canobbio nella Cappella di Santa Eurosia: è un' ancona divisa in tre comparti con la B. V. e il putto sull'erba nel centro e S. Rocco e S. Paolo ai lati (3).

Giovanni de . . . (*sic*) abitante sulla piazza dell'Arrengo a Milano, nel 1430 fu pagato con L. 4,10 dalla Camera ducale, per una *Maestà* (4).

Michelino da Pavia. Nel Cod. Picenardiano a c. 103. A. si legge :

Ridiculum enim vetustis apparuit picturam Appellis (sic) vel Paraisi (sic) aut Zeusis parvifacere.... Idem de Zoto florentius et Iohanne de Senis avorum nostrorum temporibus et hac etate de Iohanne Arbosio, Michelino Papiensi et Gentiii [de] Fabriano pictoribus prestantissimis dici posset.

E nel Cod. Ambrosiano B. 123 sup. c. 97 B, Uberto Decembri (+ 1427) così scrive nel suo dialogo *Moralis Philosophiae* di cui sono interlocutori

(1) Autografi. Pittori. *Michelino.*

(2) Nota del Caffi all' *Antiquario della Diocesi di Milano* di Francesco Bombognini. Milano 1828 pag. 36, presso la Soc. Sto. Lomb.

(3) Caffi, ms. cit.

(4) Caffi, ms. cit.

Lazzarino Resta, Andrea Aresi ed altri nobili milanesi :

Michaelem Papiensem nostri temporis pictorem eximum puerulum novi, quem ad artem illam adeo natura formaverat ut prius quam loqui inciperet aviculos et minutus animalium formas ita subtiliter et proprie designabat, ut illius artis periti artifices mirarentur, qualis nunc magister excreverit opus docet, nullum reor sibi esse consimilem.

Berna [rdo] (?) da Varese. Un frammento d'affresco così firmato con la figura di S. Rocco, diligente, piacevole ma di povera esecuzione è stato esaminato dallo scrivente in un negozio d'antiquario in via Pantano, 17 a Milano, dove forse si conserva tuttora; altri frammenti d'affreschi lombardi, ivi, raffigurano la Madonna in trono col Bambino e Sant'Antonio benedicente, di esecuzione dura, di colorito bruno come nelle opere di Butinone, dalle dita lunghe e col mignolo staccato dalle altre dita. Sarebbe quegli una persona sola con l'autore dell'affresco con la scritta HOC OPUS DEPISIT MAGISTER BALDINUS DE VARISIO 1428 (o 1478?), visto dal Caffi a Bizzozero in S. Stefano? (1).

Ambrogio da Lodi nel 1430 dipingeva sul vetro insieme ad Antoniolo da Brenna e a Bertino Morone, pel Duomo di Milano (2).

Abramo Da Montorfano nel 1430 eseguiva

(1) CAFFI, ms. cit. — NAVA, I. 204.
(2) CAFFI, ms. cit.

piccoli lavori di pittura per la fabbrica del Duomo di Milano (1).

Crivelli Antoniolo il 28 giugno 1432 è ricordato nei registri del Duomo di Milano.

Baldassare Busca, in Como, dipingeva nel 1436 " certe comete ", tra le altre una " con la testa de una serpa in mezo " (2).

Belbello Giovanni. V'è una supplica al duca, senza data, ma evidentemente della seconda metà del XV secolo, nella quale egli si chiama " Iohannes de Belbello dictus Belbello incola civitatis Papie pictor " (3). Forse era suo parente quel Luchino Belbello miniatore pavese che troviamo in corrispondenza con Maffeo Veggio, con Guarino Veronese, con Lorenzo Valla, come dal *Codice Trivulziano* N. 642, c. 160, 165-165, 169, 171, 172; che lavorò nel periodo 1448-1462 anche pei Gonzaga; che Giorgio Valagussa raccomandò alla duchessa Bianca Maria Sforza con termini speciali e che un documento dell'archivio di Mantova ci mostra intento a miniare un messale pel figlio della marchesa di Mantova, nel 1448 (4).

Moschino. Lavorava in Lodi ed è ricordato in questo biglietto:

(1) Libri delle ordinanze nell' Arch. del Duomo. *Annali.*
(2) Autografi. Pittori. *Baldassare Busca.*
(3) Autografi. Pittori. *Belbello.*
(4) " *L'arte del minio nel ducato di Milano.* " (*Archivio Stor. Lombardo* A. XII. pag. 551. XIX. pag. 179.) — Arch. di Stato. Autografi. Pittori. *Belbello*, 18 ottobre 1462.

Moschino pictori in Laude.

Volemo che quello paro de Barde hai presso te che erano de Albertino de Candia homo d'arme el quale e fugito da noi lo consegni et dij ad Bartholomeo de Anchona nostro famiglio presente exhibitore non facendoli difficolta o exceptione alcuna. Laude, die supras.to (11 Decembris 1451) referente Gabriele camer.o C. (1).

Bartolomeo de Aginulfi pittore, era compreso fra i dodici Anziani di Piacenza per due mesi, nel 1451 (2).

Giovanni de Candis. Nelle missive ducali del 1453, 19 maggio (N. 11. c. 357), v' è una Lettera del duca al podestà di Milano interessandolo a prestarsi perchè Gerolamo de Pasquali venga soddisfatto d'un suo credito verso il pittore Giovanni de Candis in causa di pigione.

Giacomo da Valperga. Se ne fa cenno in questa lettera:

Potestati Burgi Seroni.

Havimo inteso per querela de Magistro Jacomo de Valperga pinctore milanese che siandose conducto a pingere larma nostra ducale in quella nostra terra, et havendo facto lopera ad laude de chi se ne intende, mo non po essere satisfacto da quella Comunita, o vero da quelli che fanno per essa, e dice restarli libre xx Imperiali secondo la estimatione facta, de la qualcosa siando cossi, ne maravigliamo, et non sappressimo se non dannare la ingratitudine, et pocha carita de quelli homini, che vogliono tenere la povertà, et faticha del predicto magistro

(1) *Missive* — (fascicolo staccato) Anno 1451. c. 353.
(2) *Missive*, 4 maggio 1451.

Fig. 25. — Particolare dell' ancona di Treviglio di B. Zenale.

Jacomo. Et pertanto volimo, et te comettimo che tu debbi havere ad te quelli che fanno per quella Comunita et confortarli et caricarli che gli faciano el dovere, et quando non lo faciano, como debono, volimo che tu gli costringhi per ogni rimedio de raxone a farli satisfare integralmente de quanto el debe havere, ita che più non habiamo querela per questa casone. Datum ut supra (18 Marcii 1455).

C. (1)

Non risulta se fosse una persona sola col ricordato il Giacomo da Lodi che si era offerto di dipingere *la figura de nostra dona et le arme ducali* nel Castello di Lodi e che poi vi si rifiutava (2) e che secondo il Caffi (ms. cit.) nel 1472 dipingeva nell'ospedale.

Calcagni Bartolomeo da Parma. È ricordato in una lettera del duca al Capitano di giustizia, in data 9 settembre 1455, nella quale è detto che era insorta querela fra lui e un Pagano da Vedano (3): fra i due eran corse delle percosse e a quella vertenza si riferisce un' altra lettera del 20 settembre di quell' anno (4).

V' è una supplica del pittore dell' aprile del 1474 diretta al duca, dalla quale si apprende ch'egli abitava a Milano in “ una sua caxa appellata la hostaria de Cervia „ per la quale non aveva che noie e spese continue, così che supplicava il duca che lo liberasse

(1) *Missive* — N. 25. c. 288 e c. 232, r.: qui è chiamato *Magister Iacobus de Perego pictor.*

(2) *Missive* — 25 e 27. Att. 1451, 27 marzo 1452.

(3) *Missive* — N. 28.

(4) Ibid.

da certi vincoli di cui lo stabile era gravato, altrimenti egli non avrebbe saputo " poverello sustentare la vita di luy et de li soi fioli „ e " non poteria alimentare la sua brigata „ (1).

E il duca provide subito in suo favore con lettera 8 aprile 1474 (2).

Questo fa supporre che fra il pittore parmigiano e il duca corressero già buoni rapporti. Nel 1481 era inscritto nell'Università dei pittori.

Giacomino de Calcaniis eseguiva certe pitture *ad quadronas* nel 1445 nella chiesa di S. Tecla a Milano (3). Dal 1454 al 1462 lavorava nel Duomo di Milano (*Annali* App. II). Un **Filippo Calcagni** di Parma, è inscritto nella matricola dei pittori milanesi pel 1481, pubblicata dal Motta (4).

Gio. Antonio, era pittore di insegne ducali nel 1455 (5).

Marco Zoppo, senza che sia detto se era pittore, figura fra gli stipendiati nel 1455 pei lavori eseguiti per le nozze di Tristano Sforza e riceve L. 6, soldi 8. Sarebbe una persona sola col noto pittore che avrebbe lavorato a Padova alla scuola del Mantegna? (6).

(1) Autografi. Pittori. *Bartolomeo Calcagni.*
(2) *Missive* — N. 119. c. 229.
(3) Fondo di Religione. Milano. Cap. del Duomo. OO. VV.
(4) *Arch. Sto. Lomb.* 1895 p. 416.
(5) Autografi. Pittori. *Gio. Antonio.*
(6) Registro ducale 1452-58 N. 11, c. 324, v.

Giovanni da Milano detto Pavese. È ricordato una prima volta in questa lettera del duca al Podestà di Cremona:

Potestati Cremone.

El ne stato dicto assay delle virtu et bono ingegno, et industria de Maestro Zohanne da Milano dicto pavese depentore dicendo che esso sera bono et multo apto ad pigliare la impresa de refare la Bissa che era suso el torrazo ad quella nostra Cita: Et perche nuy non cognoscemo altramente dicto Mastro Zohanne lo mandiamo ad vuy, el quale trovando vuy essere cosi como ad nuy e stato dato ad intendere, siamo contenti, delliberando quella nostra Comunita fare refare dicta Bissa per nostra parte el vogliate recomandare ad quelli nostri cittadini quali hanno sopra ciò possanza adcioche quella bissa sia tanto magnifica et bella quanto fosse may per gloria et honore de quella nostra Cita. Datum Mediolani die xxviij Augusti MCCCCLV.

Zanetus.

C. (1)

Altro ricordo di lui è nella seguente:

A Referendario, et presidentibus negotiis Cremone.

Vuy haverete inteso quello ve scripsemo lalthieri respondendo alle vostre circha el fare del Bissono sul torrazzo de quella nostra Cita dapoi e venuto da Nuy quello Magistro Zohanni da Milano et ne ha monstrato uno designo del dicto Bissono quale ne pare multo bello et anche se offerisse de megliorarlo: Nuy como ve scripsemo, non ve gravamo che togliate più uno magistro che un altro per fare la dicta opera se non quello piacera ad vuy, ma considerato che questa serra una cosa multo degna et vostra intentione e de farlo bello et in perfectione quanto el possa essere, ne parira bene che vuy facesti el parengono de

(1) *Missive* — N. 21. c. 307. v.

quello de Magistro Johanni, et de tutti li altri: et poi lo facesti fare da quello chello facesse più bello. Datum Mediolani die primo Martij MCCCCLVj.

Irius.

C. (1)

Nel dicembre dello stesso anno Ginevra dei Paganelli scriveva da Ferrara alla duchessa Bianca Maria Visconti raccomandando una persona che aveva preso parte alla fabbricazione di grossetti veneziani falsi; fra i complici, nel milanese, era " uno maistro Zoane depinctore " che forse è la stessa persona col nostro artista su ricordato. " Zohanne di Pavexi da Milano depintore " abitava più tardi a Cremona e sposò una Caterina cognata di un Pancrazio ricamatore, che non lo potè seguire a Cremona, così che il pittore ricorreva alla duchessa perchè ordinasse che gli fosse mandata la " sua mogliere cum li suoy Beni ". In questa supplica, senza data, ma anteriore certamente al 1479, perchè v'è ricordato il Primicerio Della Croce che morì in quell'anno, come dalla lapide in S. Protaso ad Monachos, è detto che il pittore non poteva muoversi da Cremona (2). In un'altra supplica, senza data, al duca, l'artista chiedeva che si obbligassero i figli del fu Rolando Pallavicino a pagare certi lavori fatti da lui in occasione delle esequie del loro padre (3); da che si può dedurre che si trattasse di pitture di drappi e di stemmi e che l'artista fosse quindi di poco merito. Può darsi che sia lo stesso

(1) *Missive* — N. 21, c. 352. v.

(2) Autografi. Pittori. *Girardino de Rossi.*

(3) Autografi. Pittori. *Maestro Giovanni pittore.*

Zoanne depenctore che prestò l' opera sua nel 1490, in occasione delle nozze di Anna Sforza, sorella del duca di Milano, con Alfonso d' Este (1).

Antonello da Sicilia, senza che però sia detto che era pittore, figura fra i provvigionati della corte ducale nel 1456 insieme a un Piero di Burges e a maestro Zannino (2). Per questo e per l'epoca par difficile che si tratti del celebre ritrattista di Messina.

Girardino de Rossi è ricordato in una supplica di Andrea Barbieri di Pavia del 1456 (3).

Gottardo Scotti da Piacenza. Nel 1457 e nel 1458 eseguiva decorazioni negli archi trionfali che si costruirono per alcune solennità. Nel 1459, insieme a Cristoforo da Monza, stimò una *maestà* dipinta da Ambrogio Zavattari pel Duomo. (Ms. del Caffi, della Soc. Stor. Lomb.). Nel 1481 apparteneva all'Università dei pittori e lavorò nel Duomo e nel Castello. **Bernardo Scotti** suo figlio dipinse nel 1487 e 1500 pel Maresciallo Trivulzio, sembra, a Cassino (4). Nell'abside della chiesa di Cassino Scanasio si vedono affreschi del Rinascimento con gli Evangelisti, il Crocifisso e vari santi, di pittore ignoto.

Nel Museo Poldi Pezzoli v'è un trittico firmato GOTARDUS (DE) SCOTIS DE MELLO PINSIT: raffigura la Vergine che accoglie sotto il suo manto molti fedeli

(1) GIULIO PORRO. " *Nozze di Beatrice d' Este e dî Anna Sforza.* " *Arch. Sto. Lomb.* A. IX. pag. 498.

(2) *Statistica. — ad. ann.*

(3) Registro ducale 1452-58. N. 11 c. 350 v.

(4) *Missive* — 21 Aprile 1501.

e, ai lati, l'Annunciazione in alto e in basso l'Adorazione dei Magi, S. Sebastiano e un Santo Vescovo; è lavoro diligente, di colorito diafano, pallido, dai tipi muliebri dolci, zenaleschi, i putti foppeschi. Uguali caratteri rivela un quadro in sei comparti e con dorature della collezione dell'avv. Achille Cologna, coi fatti della vita della Vergine.

Melchiorre Scotti, pure piacentino, lavorò nel Duomo di Milano dal 1430 al 1454 (1).

A Como fiorì un **Giorgio Scotti** intorno al 1464: uno **Stefano Scotti** maestro di Gaudenzio Ferrari, è celebrato dal Lomazzo nell'arte di far rabeschi: un **Felice Scotti** dipinse sui vetri nel duomo di Como con altri e lasciò affreschi in S. Croce in Boscaglia presso Como.

Giovanni da Pavia. Nel gennaio del 1458 il duca ordinava al podestà di Cremona di procedere contro i fratelli Pallavicino debitori del pittore (2).

Antonio Marinone, di Desenzano bergamasco, era imputato di un furto di un cavallo a Bergamo, nel gennaio del 1458 (3).

Francesco Tacconi di Cremona. È ricordato in una lettera del 16 novembre 1458 delle *Missive* ducali (fascicolo staccato, c. 352, v.). V'è una sua dichiarazione del 7 novembre 1475 " per integro pagamento de ogni lavori havesse facto al magnifico signor Pietro Maria

(1) V. anche *Arch. Sto. Lomb.* 1895, pag. 408.
(2) *Missive* — N. 39, c. 310, v.
(3) *Missive* — N. 37. c. 161, v.

Rosso a Torchiara, cossi alla Giexia de S.ta Maria della Neva quam etiam in tre Camere della Thora qualle esso debe dare fornite quella de sotto dal bagno et il studiolo oratorio e pictura facta sopra la porta „ e per altri lavori minori, inoltre promette “ de fare seu pingere e mettere a oro una anchona a S. Maria dalle Gratie „ per ducati 26 (1).

Di lui e di Filippo scrisse a lungo anche il Grasselli nel suo *Abecedario biografico* degli artisti cremonesi.

A Venezia, per le ante degli organi di S. Marco, Francesco avrebbe dipinte quattro istorie in cui si leggeva appunto: O. FRANCISCI TACHONI CREMON. PICTORIS MCCCCXC MAI XXIV. Di lui il barone Francesco Galvagna possedeva una tavoletta che fu venduta. Ebbe per moglie Pietra di Riccarbone Caproni che adottò come figlio Filippo Mazzola; adozione che rivocò il 23 luglio 1494 (2).

A Cremona, nel palazzo del Comune, avrebbe dipinto a fresco nell'ufficio di Referenderia e nella loggia, ma le pitture sarebbero state coperte di calce (3).

Giacomo; il 16 novembre del 1458 gli fu concesso un passaporto per un anno per viaggiare “ ad diversas mundi partes „ (4).

(1) Autografi. Pittori. Aggiunte. *Tacconi.* Edito da E. Motta in *Boll. della Svizzera Italiana,* 1885 pag. 119.

(2) PEZZANA, *Storia di Parma.* V. 247 n.

(3) Caffi. Ms. in aggiunta al libro del Grasselli presso la Soc. Storica Lombarda.

(4) *Missive.* — Fasc. staccato, c. 352 v. È probabilmente lo stesso ricordato incidentalmente in una lettera ducale del 27 ottobre 1451.

Giovanni Stramito, è ricordato in una lettera di Bartolomeo Gadio alla duchessa, del 3 dicembre 1458, per le pitture nella camera del " inclito conte Galeazzo „ (1).

Melchiorre da Lampugnano. A lui Francesco Carta attribuì le miniature del preziosissimo codice araldico n. 1390 della *Trivulziana*, ma verosimilmente l' artista ebbe il codice da precedente artista e lo completò di stemmi: i più antichi infatti rimontano ben addietro al 1495, data segnata dal Lampugnano (2).

Lavorò nel Duomo di Milano nel 1458 e nel Castello, come provò il Beltrami.

Nel 1465-66 lavorò intorno alla " pinctura de lo pontille „ della casa fatta costrurre da Francesco Sforza in piazza Camposanto per Isabella de Rubecho; insieme al Lampugnano prestavan l'opera loro lo scultore Francesco Solari e altri artisti. Del 4 maggio 1472 è un salvacondotto in suo favore. Nel 1474 lavorò nel castello di Milano (3). Insieme ai pittori Antonio de Raude o da Rho, Giacomo Vismara, Gottardo Scotti, Pietro Marchesi, Vincenzo Peregalo (i cui nomi ricorrono più d'una volta nelle carte del periodo sforzesco per lavori di piccola entità), era debitore di un Santino de Ello " batitore de fogliete d'oro „ di ducati 93 per fogliette d'oro somministrate

(1) Autografi. Pittori. *Giovanni Stramito.*
(2) *Arch. Sto. Lomb.* A. XIX.
(3) Ibid.

Fig. 26. — S. Michele, un Santo certosino e un committente, di B. Zenale.
(Collezione Frizzoni Salis di Bergamo).

e il creditore, con una supplica senza data, ricorreva al duca per essere rimborsato (1).

Nel 1481 era ascritto all' Università dei pittori: vi è detto ch'era figlio di Pietro e appartenente a Porta Nuova, parrocchia di S. Protaso ad Monachos.

Di un **Jacopo da Lampugnano** pittore nel 1491 fa ricordo il Muoni (*Binasco, 74*); di **Giovanni**, nell' Università dei Pittori nel 1481, il Motta (*Arch. Sto. Lomb.*, 1895, pag. 414); di **Gian Giacomo**, pur di Lampugnano, il Colombo (*Artisti Vercellesi*, pag. 395).

Vidalenghi o Guidalenghi Antonio. Visse nella seconda metà del XV secolo e il suo nome ricorre tre volte nelle carte del periodo sforzesco. Una prima in una lettera del 30 marzo 1462 (2).

Una seconda volta il pittore, chiamato *Antonio de Vidalengis de Merzano pittore, cittadino abitante in Pavia* ricorreva (non è detto il giorno) al duca perchè volesse intervenire in certa vertenza ch' egli aveva con un Ambrogio Gariboldi della terra di Belgioioso. Finalmente in una supplica di questi al duca per la stessa ragione, il pittore è chiamato " uomo litigioso il quale ha grande amicizia e familiarità in la cità de Pavia " (3).

Una pittura di questo artista rimarrebbe tuttora

(1) Autografi. Pittori. *Melchiorre Lampugnano.* — Registro ducale N. 47, c. 339, 1472, 4 maggio.
(2) *Missive* — N. 56.
(3) Autografi. Pittori. *Antonio Vidalenghi.*

a Pavia nella chiesa del Carmine e, se crediamo al Robolini, portava un' iscrizione ora perita.

Cherubino de Quarengi e **Pasino da Crema** eseguirono nel 1466 alcuni lavori di decorazione nella corte dell'Ospedale, a Lodi (1).

Capelli Pietrino, in Milano. Il 13 aprile 1467 il duca annullava un processo a cui il pittore era assoggettato e lo prosciolveva (2).

Gio. Matteo da Gandello dipingeva le armi ducali in tutto il ducato di Milano, in seguito a un'ordine di Galeazzo Maria, fra il 1468 e il 1470 (3).

Pietro Brentari di Varenna lasciò il proprio nome e la data 1468 in un trittico con varii santi nella parrocchiale di quella terra; è di disegno scorretto, di esecuzione povera, che cerca nascondersi nel lusso delle vesti.

Marchesi Pietro nel maggio del 1469, secondo un ordine ducale, doveva dipingere nel castello di Milano la sala " verde depincta a fazoli „ (4). L'anno dopo, l'8 febbraio, il duca, da Pavia, s' interessava alle sorti del pittore e scriveva al podestà di Milano perchè persuadesse i creditori del pittore a prendere

(1) Libro B dell'Archivio dell' Incoronata a Lodi, cit. dal Caffi, ms. cit.

(2) Autografi. Pittori. *Petrino Capello.*

(3) Arch. di Stato di Milano. Registri varii, 1468-70 c. 174.

(4) L. Beltrami. " *Il Castello di Milano* „ Milano. Hoepli. 1894, pag. 242.

in pagamento dei loro crediti i beni di lui (1). Intorno al 1472 il Marchesi chiedeva gli venisse affidato il lavoro della pittura della cappella al di sopra della sala verde nel castello medesimo, ricordando i suoi precedenti lavori nel castello e una promessa del duca (2). E infatti il lavoro gli fu concesso, perchè riceveva nel 1472 stesso, lire 210 per sè e pel suo socio Vincenzo Pertegala, pei lavori nella cappella (3). In altra supplica senza data il pittore reclamava dal duca a nome suo e di Giuliano da Castello cittadino milanese certo provvedimento nella sua qualità di proprietario di una casa nel quartiere di porta orientale (4).

(1) *Missive* — N. 91. c. 186. 1470. 8 febbraio.

(2) " Ill.mo et Ex.mo Signore. Como sa bene la Vostra Signoria el bene servire del vostro servitore magistro Petro de li Marchisi il quale humilmente prega vostra Signoria li piaza de darge la chapella che de sopra ala salla verde da depinzere: vedera vostra Signoria el bene servire de luna e de laltra za per altri timpi passati vostra Signoria disse che io dipinzaria tuti li altri lavoreri de Vostra Signoria. E questo fuy quando depinzette la chamera duchale la quale fuy finita al tempo che dette Vostra Signoria. Il dicto suplichanti humilmente si richomanda a Vostra Signoria. — Non expedita.

(Fuori :) — Supplicatio magistri Petri de Marchixijs pinctoris. „

Il documento, senza data, è fra gli autografi citati.

(3) " 1472. Il magnifico Misser Ambrosino de Longhignana capitanio del il (sic) castelo de porta Zobia de Milano de dare ali Magistri depinctore zoe a Vincentio Pestegala et a m. Pedro di Marchixi per uno resto de la depinctura de la capela che he in lo dito castelo a pario a la capela de sancto donato L. 210. s. 13. d. „

(Autografi. Pittori. *Pietro Marchesi*). V. anche *Arch. Sto. Lomb.* X. 359.

(4) Autografi. Pittori. *Pietro Marchesi.*

Merlano Stefano, abitante in Alessandria, dipingeva intorno al 1470 gli stemmi ducali nel territorio di Tortona (1).

Paolo " che sta su la piaza del castelo „ riceveva il 29 aprile 1471, lire 42 per " uno cello (soffitto?) pinto de parpiro (?) in la camera di sotto de le donne „ e per aver dipinte due casse e certi scudi con gli stemmi ducali intorno alla sala della corte (2).

Borlone Giacomo nel 1471 dipinse nella chiesa di S. Bernardino a Clusone nella provincia di Bergamo, come da ricordo nei libri della Confraternita che fanno il suo nome dal 1462 al 1480 circa (3). Nella chiesuola di S. Bernardino, intorno all'arco dell'altare, si legge infatti IACHOB P. 1471 (4). Sulla fronte della chiesetta è rappresentata la danza dei morti.

Otti o degli Ottis Ambrogio. È ricordato una prima volta nel 1471, poi nel seguente biglietto:

Viglevani primo octobris 1488, facte sunt littere contra debitores Ambrosio de Ottis pictori cum actione reali et personali quia de mercede agitur et cetera pro forma annum unum valiture.

Bartolomeo Calco.
per Phi. Comitem (5).

(1) *Missive* — N. 45. c. 839. v.

(2) *Statistica*. Busta 4.

(3) Archivio di Stato, fond. di Religione. S. Bernardino di Clusone.

(4) Così il Caffi, ms. cit.

(5) *Missive* — (fascicolo staccato) anno 1488, c. 182, tergo.

Da la Corna Fermo. Il suo nome non figura fra quelli di pittori cremonesi della stessa famiglia ricordati dal Grasselli, dal Sacchi, dal Robolotti, ecc., quali Luca e Antonio, del quale ultimo si cita un quadro firmato nella collezione Bignami a Casalmaggiore e che si vorrebbe autore del quadro mantegnesco con la Madonna e quattro santi della collezione Malaspina a Pavia. Fermo è ricordato in questa lettera, trovata fra il carteggio sforzesco:

Domino Guidoni locumtenenti Cremone.

Perche Magistro Fermo da la Corna depinctore Cremonese se pretende creditore de mercadante ebreo de circa XL[ta] libre de impiriali per casone de una securta fece per luy et dice non potere essere satisfacto per il salvaconducto ha dicto merchadante volemo che havuto da vuy esso merchadante gli dicati che in caso chel non satisfaci o contenti dicto Magistro Fermo gli romparemo el salvaconducto, et cosi gli certificareti che faremo. Exequirete aduncha quanto vi scrivemo: et respondetine in caso che segui el contrario perche gli provedaremo come e dicto. Dat. Viglevani die XXII Jannuarij 1472.

per Alexandrum

C. (1)

Stefano (dei) Fedeli. Fu tra i pittori che nel 1472 decoravano la cappella del Castello di Porta Giovia, per soddisfare alle esigenze di Galeazzo Maria. A lui spettò la " dipintura della sesta parte della capella de sotto de cò della sala verde „, lavoro che fu stimato ducati 1096 lire 3 soldi 10 da Vincenzo Foppa, Cristoforo Moretti, G. B. da Montorfano;

(1) *Missive* — Reg. N. 103. Anni 1471-72. c. 126 v.

poscia " tuto lo ciello et lo frixo de la camera de la Illustrissima consorte „ del Duca e " lo cello de la capella quale è sopra la suprascripta capella „, cioè al piano superiore della corte. Ma tanto il Fedeli che il Montorfano, che v'aveva pur lavorato, si lamentavano di non aver mai " potuto conseguire altro che parole „ e chiedevano ripetutamente il loro avere al duca (1). Dei lavori eseguiti dal Fedeli e dal Montorfano nel 1473 nelle stanze della duchessa ha riportato notizie il Beltrami (2). Nell'anno stesso il primo lavorava nella Chiesa di S. Celso e vi dipingeva una Madonna (3).

In una lettera del giugno 1474 di Bartolomeo Gadio a Cicco Simonetta è detto che il Fedeli s'era assunto il " fornimento de lopera della cancelleria „ ma sembra che poi il lavoro fosse rimasto in sospeso (4).

Nel 1478 il pittore si era impegnato a dipingere lo studio di Monsignor Ambrogio Griffi, medico del duca. Fra il carteggio ducale trovo questa lettera che dà interessanti particolari sul lavoro:

(1) Autografi. Pittori. *Stefano dei Fedeli.* Questa supplica fu riportata dal Calvi, op. cit., pag. 248, ma, al solito, zeppa di errori e tronca. Per es. in luogo della frase " et etiam ha fatto tutta la capella lo cielo e lo frixo della camera della illustrissima „ l'originale ha: " et etiam ha facto tuto lo ciello et lo frixo de la camera de la Ill. »; in luogo di: » alla quale extimatione ha assistito D. Bartholomeo da Cremona „ va detto " et le quale extimatione ha facto fare D. Bertolomeo da Cremona „ ecc.

(2) " *Il Castello di Milano* „ cit. pag. 318, — Autografi. Pittori. *Stefano de Fedeli.*

(3) Caffi, *ms. della Soc. Sto. Lomb.*

(4) *Arch. Sto. Lomb.* A. X. pag. 372.

« Capitano Iustitiae

Il Reverendo Monsignore Gripho nostro phisico dilectissimo n'ha facto intendere che quantunca magistro Stephano di Fideli pictore di questa nostra cita per le conventione havevano fra loro gli fosse obligato per tutto il mese passato ornarli uno suo studio nel modo erano convenuti et per questo datogli una bona parte de la mercede nondimeno per il dicto Stephano non gli sono attese le dicte conventione et per questo ne ha supplicato provediamo non sia calefato: per tanto non volendo nuy comportare che prefato monsignore sia deluso nelle mane del dicto pictore et maxime non essendo cosa più conveniente alla rasone cha servare le conventione vi comettemo et volemo che havuta la presente habiati da vuy il dicto magistro Stefano et ubi constiterit de dicte conventione non lo relaxati donec habia dato idonea segurta de fornire lopera del dicto studio nel modo se contene nelle loro conventione per tutto il mese presente aut de pagare deci ducati al prefato monsignore in caso che non lo fornisse. Et questo exequeriti senza alcuna exceptione. Datum in arce nostra Mediolani die iij Junij 1478.

P. Io. Ambr. B. C. » (1).

Nel 1481 apparteneva all' Università dei pittori ed era della parrocchia di S. Paolo in Compido, come risulta dalla matricola di quell'arte per quell'anno, pubblicata dal Motta nell'*Arch. Sto. Lomb.* 1895.

Altre notizie non mi fu possibile rintracciare sul conto di questo pittore. Era suo fratello **Matteo de Fedeli**, pur pittore, inscritto anch'esso nell'arte dei pittori nel 1481 e che premorì alla moglie Caterina, della quale il *necrologio milanese* riporta la

(1) — *Missive.* N. 138. c. 70. v.

morte sotto la data 27 aprile 1505 (1); egli, nel 1493 e 1495, aveva lavorato intorno alle pitture dell'altare di S. Giuseppe in Duomo e aveva presentato un disegno per un tabernacolo del Sacramento, come dalle carte del Duomo risulta. Matteo ebbe un figlio pur pittore, **Gian Antonio**, che stipulò, nel 1505, certi patti col pittore francese Gianos Parenot abitante in Milano, pubblicati dal Motta (2).

Giorgio da la Corna. È ricordato in questa lettera:

Antonio de Montecatino potestati Cremone.

Per linclusa supplicatione intenderete quello ne ha rechiesto Georgio de la Corna depinctore cremonese, et atteso la poca suma deli debiti suoy et la bona de la dispositione chel ha de pagare vi commettemo et volemo che trovando vuy el dicto Georgio essere inhabile et gravato de fioli come el dice debiati fare che quilli soy creditori nominati in la dicta supplicatione gli faciano salvaconducto per un tempo honesto como meglio parera ad vuy, provedendo che per tale tempo el non sia molestato ne inquietato per casone deli dicti debiti li quali pare non excedano la suma de libre trentacinque imperiali. Datum Viglevani die xxiiij° Jannuarij 1472.

C. (3)

De' Bezzi Zannino. Chiedeva di poter continuare a dipingere gli stemmi ducali nelle terre del Parmigiano: la sua supplica è senza data, ma probabilmente del principio del 1472 (4).

(1) *Arch. Sto. Lomb.* A. XVIII. pag. 258.
(2) *Arch. Sto. Lomb.* 1895.
(3) *Missive* — Reg. N. 103. anni 1472-1473. c. 129 v.
(4) Autografi. Pittori. *Zannino de' Bezzi.*

E l' anno stesso il Duca scriveva al Podestà di Parma in questi termini:

Potestati Parme

Havemo havuto delle excessivi spese, et mercede che domanda M.ro Zannino di Beccij pentore Cremonese per pengere le insegne nostre ne le terre di lo episcopato di quella nostra citta. Perilche volimo che tinformi dal conte Marco Carrato dove debbe essere lo dicto M.ro Zannino, et gli comandi da parte nostra, che subito se transferisca da nuj, et porta seco la lettera chel la de pengere le dicte insigne, et faccia capo da Philippo Ferufino nostro cancellere. Dat. Gonzage die xxvj Julij 1472.

per Filippum

C. (1)

Amicino de la Vagna riceveva un salvacondotto, il 4 febbraio 1472, per sè e per due soci (2).

Gentilino figura in una nota di provvigionati del 1472 per la piccola somma di L. 4. 3.12 (3).

Giovanni Carraprina, era minacciato di prigione nel 1472 (4).

Bastiano da Garlascho, cittadino d'Alessandria, dipingeva gli stemmi e le insegne ducali nel territorio d'Alessandria nel 1470 e intorno al 1473 (5).

(1) *Missive*. — N. 107, c. 138, v.
(2) Registro ducale, N. 49, 1471-72 c. 217 v.
(3) Statistica. Quadernetto. Busta 4.
(4) *Missive* — N. 107 c. 238 v.
(5) Autografi. Pittori. *Bastiano da Garlasco* e, ivi, Aggiunte. — *Arch. Sto. Lombardo*. A. XIX. pag 995. " *Pittori sforzeschi.* "

Da Corte Giovanni Pietro, milanese. Appartiene alla falange di pittori di second' ordine che il duca Galeazzo Maria Sforza mandava a decorar castelli e rocche, palazzi pubblici e ducali. Il 25 giugno del 1473 era ancor creditore " per certe opere facte in Borleto „ a Milano e chiedeva al principe il compenso: (1) lo stesso giorno, per quella ragione, supplicava il duca e aggiungeva di esser detenuto per debito di sale, assicurando d' esser ancor creditore " pel resto de la rata sua de le opere per luy aiutate a fare in Brolleto et per la sala verde da li fazoli „ nel castello di Porta Giovia (2).

Si sa anche che il da Corte si era offerto, nel luglio del 1474, a dipingere insieme ad alcuni compagni la cappella del Castello di Pavia per 150 ducati benchè sembri che poi quell' ufficio fosse dato ad altri (3). Nel castello di Milano lavorò insieme a Stefano dei Fedeli e a Giacomo Vismara nel 1473 " per la dipinctura del capicello della capella de sopra . . . con Dio Padre in mezo et con quattro angeli da li canti et uno frixo intorno depincto con le arme ducale „ e ne fu pagato (4).

(1) Autografi. Pittori. *Gio. Pietro da Corte.* Vacchetta di amministrazione 1473.

(2) Ibid. *Gio. Pietro da Corte.*

(3) Michele Caffi. " *Il Castello di Pavia.* „ (*Arch. Stor. Lombardo.* A. III. pag. 549).

(4) L. Beltrami. " *Il castello di Milano durante il dominio dei Visconti e degli Sforza.* „ Milano, Hoepli 1894, pag. 318.

Cristoforo da Milano. Con questo biglietto il duca lo chiamava presso di sè per affidargli un lavoro a Pavia:

1474. Papie xxx Ianuarij.

Magistro Christoforo de Mediolano pictori. Perche havemo adoperarti in alcune cose, volemo, recevute queste, vegni ad nuy facendo capo ad Iacomo Alfero nostro Secretario. (1).

Potrebbe riferirsi a lui un biglietto di Luigi XI re di Francia col quale chiede sia perdonato al pittore Cristoforo de' Bardi, affinchè possa ritornare in patria (2).

Daniele di Malacrida, pittore d' insegne ducali in quel di Lugano nel 1474, è ricordato nelle *Missive* N. 118, c. 12. Potrebbe esser suo fratello quel **Taddeo Malacrida** che nel 1476 eseguiva stemmi ducali nella diocesi di Como e inviava una supplica al duca, senza data, per esser pagato di quei lavori. (V. l'originale del doc. in Mss. del Caffi, Soc. Sto. Lomb.) (3).

Nell' utilissima pubblicazione di D. Santo Monti, *Storia ed arte nella provincia ed antica diocesi di Como,* pag. 339, trovo che di un Malacrida si custodisce un' ancona nell' oratorio di S. Maria presso la chiesa arcipretale di S. Stefano di Mazzo nell' alta

(1) Autografi. Pittori. *Cristoforo da Milano.*
(2) Arch. di Stato. — Potenze Estere: Francia.
(3) V. anche *Periodico* di Como fasc. 32. 1891 pag. 302.

Valtellina (1). Lo stesso scrittore richiamò l' attenzione anche su G. Pietro Malacrida che fiorì nell'ultimo ventennio del quattrocento.

Damiano. È chiamato *miniatore*, ma il fatto di aver ricevuto una piccola somma per aver ornato la cantoria dell'Abazia di Torrechiara, intorno al 1475, fa supporre che fosse anche pittore decoratore (2). Il nome di un Damiano miniatore appare più volte nelle carte dello scorcio del quattrocento degli archivi emiliani; lavorò a Bologna e a Reggio.

De Gradi Francesco di Genova (?) ricordato nel *Giornale ligustico* (1887 giugno) riceveva il 20 febbraio 1476 dal duca lettere di passo valevoli per quattro anni (3).

Stefano da Pandino, era pittore di vetrate pel Duomo di Milano. Suo figlio **Antonio**, pittore, lavorava nel 1477 nella Certosa di Pavia, e il 10 novembre 1483, (rog. Boniforte Gira in Arch. Not. di Milano) prometteva agli scolari di S. Maria di S. Satiro di dipingere, insieme ad Antonio Raimondi, *totum cellum seu totam vultam seu fassam factam in archu existens de supra ecclesiam vetterem S. Sattiri Mediolani et iuxta tiburium existentem de supra altare mag. S.ti Sattari*, ecc. Abitava in Milano a S. Giorgio in Palazzo, quindi a poca distanza dalla chiesa che egli dipinse e dettò il suo testamento il 29 luglio 1484.

(1) Como. Tip. Ed. Ostinelli di Bertolini. Nani e C, disp. 15.
(2) Statistica. Busta 4.
(3) Registro ducale N. 50, c. 79, v.

Aranio. Nell' antica chiesa di Garbagnate, in Provincia di Como, sotto a pitture dell' abside, ora cadute, leggesi, scolpito:

1480 ARANNIUS REPENSI

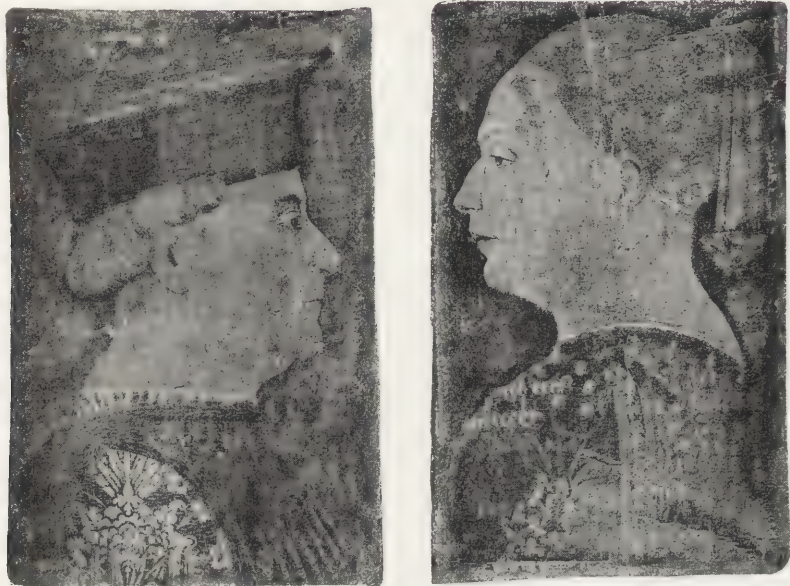



Fig 27. – Ritratti di Francesco Sforza e di Bianca Maria Visconti nella sala dell'Archivio capitolare del Duomo di Monza.

ed esternamente, sotto la lunetta della facciata contenente ancora porzione di un affresco con la Vergine ed il putto,

1482 ARANNIUS REPENSI.

Rinaldo era stato chiamato a far parte della corte del duca il 1.° di settembre del 1481 e aveva

ricevuto in più volte lire 22 e 13 soldi per lavori non precisati (1).

Girolamo da Piacenza. È ricordato in questa lettera al duca Galeazzo Maria Sforza:

Ill.mo et Ex.mo P. et Signore mio. Per avixo di V Ex.tia heri intendite (intesi) da uno Maistro Ieronimo pentore de Piaxenza che era conducto in la villa de Albareto di questa terra a depingere como a rechesta del potestate di Varexe era conducto ad andare in Varexe et haviva tolto da esso podestate secretamente la imprexa de depingere cento terconi et doa para de barde ala devixa gatescha et che gia haviva principiato l'opera, io li ho monstrato de non farne cure dicendoli che ogni cossa he in pace. El dicto Maestro Ieronimo respoxe luy haver fato simile resposta, pur chel dicto podesta li disse che de certo et presto faria guerra del tuto. Non accadendo al presente altro ho voluto dar avixo a la V. Ex.ma Signoria, a la quale flexis genibus me ricomando. Ex Burgo Valis Tari die xviij decembris 1481.

E. Ill.me et Ex. D. V.

Servus Matheus de Anibaldis

Commissarius ibid. cum Recomendatione. » (2).

Questo artista potrebbe essere lo stesso Girolamo pittore che figura fra gli stipendiati della duchessa, alla data 1 gennaio 1480 (3).

Augusto Colombi apparteneva all'Università dei pittori nel 1481 (4).

(1) Autografi. Pittori. *Rainaldo.* " *Lista col depinctor cioè Renaldo.* „

(2) Autografi. Pittori. *Gerolamo da Piacenza.*

(3) Potenze Sovrane. Corti. *Cariche.*

(4) Motta. *Arch. Sto. Lomb.* 1895, pag. 411.

Dei Patriarchi Paolo, di Argegno sul lago di Como, era tra i pittori nel 1481 e supplicava il duca per ottenere la soddisfazione di un suo credito (1). Di lui si occupò il Motta (2).

Un **Giovanni Patriarchi** lavorò nel Duomo di Milano nel 1465-66.

Cristallino, Ne fanno menzione queste due lettere di Lodovico il Moro :

Magnifice eques Amice noster Carissime. Volemo che alla recevuta de la presente faciate venire qui da nuy magistro Cristalino pictore, perche in alcune cose che ce occurreno volemo usare de l' opera sua.

Datum in Castris felicibus contra Turrim Claram, die xxv may 1483.

Ludovicus Maria Sfortia Vicecomes Dux Bari etc.

(Fuori :) Equiti amico nostro carissimo Martino Nibie Ducali consiliario et Parme locumtenenti.

Parme. Cito. (3).

Magnifice Amice noster carissime. Ve commettemo faciati venire qua Magistro Christalino pictore cum el penelo, colori et altri instrumenti per pingere.

Ex ducalibus castris apud Turrimclaram die v Iunij 1483.

Ludovicus Maria Sfortia Dux Bari etc.

(Fuori :) Magnifico Amico nostro carissimo D. N. Comissario Parme etc.

Parme. Cito. (4).

Carlo da Milano. Nel 1484 " Magister Carolus de Mediolano pictor promisit priori conventus S. Marie de Angelis de Promontorio qd. ipse fabricavit

(1) Autografi. Pittori. *Paolo*, ecc.

(2) *Periodico della Soc. Sto. Comense.* Vol. VIII pag. 302-303.

(3) Autografi. Pittori. *Cristallino.*

(4) Ibid.

Maiestatem unam p. alt. mai. dicte ecclesie in latitud, de palmis XI circa et in altitud. de palmis XVII circa et in ea depingere vz. in medio assumption. B. Virginis pretio L. 200 in 250 „ (sic.) (1).

Pietro di Luchino da Milano nel 1485 dipingeva e dorava una parte della Cappella Grande del Duomo di Como e nel 1486 dorava certe figure della facciata del Duomo stesso (2).

Battista da Giussano. Sotto la data 1485, 31 luglio, in un registro mortuario si fa menzione di sua figlia Giovanna (3).

Cicognara Antonio. In S. Sofia, chiesa oggi distrutta, leggevasi quest'iscrizione :

..... is vir dnus Guilielmus Prezannus onnipotenti deo gloriose que Virg. Marie Beatissimisque Sabastiano et Rocho sacrum hoc opus dicavit Anno Dni 1486 die 17 Decembris.

Antonij Cicognarij Pictura.
(Cod. Picenardiano, c. 81).

Di questo pittore parlò a lungo, fra gli altri, lo Zaist: il quadro descritto da questi e rappresentante la Madonna in trono col Bambino e due santi, che era presso il sig. Davide Rondanini passò alla raccolta Picenardi, poi all'antiquario Baslini e da questo all'avv. Achille Cologna che lo conserva con cura di raccoglitore nella sua raccolta. È firmato 14 *Antonii Cicognara opus* 90.

(1) Caffi, ms. cit. senza alcuna citazione della fonte.
(2) Ciceri, *Selva*, ecc. pag. 79-80.
(3) Caffi, ms. cit.

Da Montorfano Giovanni supplicava il duca per venir pagato pei lavori eseguiti nel Castello di Porta Giovia (1).

Dionigi da Galliano pittore del sec. XV lavorava a Milano con un Antonio da Pluvio *quondam magistri Iacomi in domo q. Christophori de Figino pictoris* (2).

Giovanni da Averara nel 1486 dipingeva a fresco a Fuipiano nel Bergamasco in una casa già Busi poi Volpi un Gesù morto, la Madonna e la Vergine.

Forse era della stessa famiglia quel **Simone de Averario** che lasciò il proprio nome e la data 6 aprile 1527 sotto un affresco rappresentante la Carità di S. Martino a Sacco in Valtellina.

Ambrogio de Muralto lasciò il proprio nome e la data 10 novembre 1487 sotto le povere pitture di due pilastri della chiesa di S. Lorenzo in Lugano.

Bartolino de Buri lasciò il proprio nome e la data 1474 in S. Antonio di Combio a Bormio, in un affresco e di nuovo in un dipinto eseguito per un oratorio presso la chiesa parrocchiale di Bormio, con la data 1476 (3).

Andrea Passeri di Torino. È ricordato la prima volta nel quadro con l'Assunzione della Vergine nel 1488 presso la contessa Luisa Palumbo Cerboni

(1) Autografi.
(2) Caffi, ms. cit., da Registro ducale senza data (?).
(3) Monti, op. cit., pag. 273-75.

a Como. Lasciò il proprio nome e la data 8 marzo 1494 nell' ancona a intagli dell' altare di S. Abondio nel Duomo di Como. Le sue pitture a Brunate del 1496 furono guaste dai restauri. Gli si attribuiscono le pitture del presbitero e del vôlto nella Madonna della Sassella, filiale di Sondrio. Lasciò il nome e la data 1502 in un quadro con la Madonna col Bambino in casa di Domenico Cornaggia a Sacco di Valtellina ; si firmò pure nell'ancona da altare nell'oratorio della parrocchiale di Brienno con la data 1508 riprodotto da Santo Monti nella sua *Storia ed arte nella provincia e antica diocesi di Como* (1). Anche nel Duomo di Como v'è un quadro del 1502. Trovo che nel 1488 aveva lavorato nel Duomo di Como e nel Duomo di Crema avrebbe dipinta una Madonna, restaurata poi dal Civerchio (?) (2).

Satiro della Croce, è ricordato in una lettera ducale del 1491, 12 Gennaio, con la quale si ordinava a tutti i Commissari, Capitani, Podestà, Consoli e Comuni, ecc. che si prestassero all' arresto di lui, che aveva asportato parecchi oggetti e denari dalla casa del proprio fratello Nicolò della Croce procuratore e aveva anche cercato di offenderlo nella persona (3).

Agostino da Montebello, di famiglia **dei Frati** (de Fratribus) dipinse l'abside di S. Michele a Pavia

(1) Pag. 295. V. ivi altre notizie su questo pittore.
(2) Caffi, ms. cit.
(3) *Missive.* — Fascicolo separato, 1491, c. 140.

nel 1491 (1). V'è rappresentata l'Incoronazione della Vergine fra schiere d'angioli che cantano e suonano e con la figura di un offerente. È lavoro molto in ritardo, in relazione all'epoca avanzata in cui fu ese-

Fig. 28. — Ritratto d'ignoto.
(Disegno nella Galleria Carrara a Bergamo).

guito e ricorda, benchè poveramente, le pitture dell'abside di S. Agata ora a Milano presso i signori Grandi.

Seregni o **da Seregno Gio. Angiolo** dipinse

(1) Notizia favoritami da D. Rodolfo Majocchi che ne ha rintracciato il documento relativo.

nel 1491 e 1492 le ante degli organi del Duomo di Milano, forse coadiuvato da Bernardino e da Gio. Stefano Scotti noti per lavori analoghi in quel tempo. Il Motta ha ricordato i patti stipulati l'11 luglio 1485 fra i fratelli Giovanni Angelo e Giovanni Antonio da Seregno e Francesco da Pietrasanta di Antonio in P. Ticinese coi quali il Pietrasanta si obbligava per anni 5 di lavorare *de arte pingendi.* Forse era della stessa famiglia Franco Medici di Seregno, che nel 1555 e nel 1556 dipinse nel Monastero Maggiore insieme al figlio maggiore Gerolamo le *ante dell'organo de dentro e de fora?* (1). D. Gio. Angiolo e fratelli da Seregno *pictori* abitanti in parrocchia di S. Sebastiano risultavano censiti per ducati 250 nella Riforma del Censo di Milano nel 1524 (2).

De Lupi Francesco e Fratelli. Con istrumento 28 marzo 1492 rog. Lanterio promettevano di finire per la Pasqua 1493 per la chiesa di S. Cristoforo in Lodi un' ancona " ex lignis inteleatam que de presenti est in ecclesia S. Christophori et in ea apponere a parte superiori figuras quinque videlicet Pietatem cum 4 doctoribus in media parte figuras quinque minoris stature videlicet S. Maria, stantem in pedibus cum filio et S. Cristophorum et S. Petrum et S. Benedictum et S. Bassianum et in fundo...

(1) *Arch. Sto. Lomb.:* X. 470. Costantino de Medici pittore in Mantova. Giovanni Luigi X. 470. Gio. Pietro da Crema. XII. 545.

(2) Caffi, ms. in app. al vol. del Calvi presso la biblioteca della Società Storica Lombarda.

Christum cum XII apostolis qui sint parve stature „. Si trattava di un'ancona a figure in legno dipinte, quali se ne vedon diverse nelle chiese di Lombardia. Del 1474 è un'ancona del genere nell'altar maggiore della chiesa di Borgonuovo in provincia di Piacenza. Un m. Bongiovanni qm. m. Filippo Lupi il 3 dicembre 1465 si era obbligato a dipingere un'ancona per l'altar maggiore della chiesa di S. Girolamo di Milano, con cornice d'intaglio, per ducati 16 d'oro, su suo disegno (1). Questo artista, insieme al fratello Giovanni Bassano intagliatore, dal 1491 al 1495 eseguì l'ancona dipinta, intagliata e dorata della chiesa di Villanova, per l. 1200, distrutta nel 1632. Giovanni morì nel 1525 senza figli e sua moglie Dorotea Pavia era figlia del pittore Giovanni della Chiesa e sorella di Matteo. L'anno prima era stato fatto scolaro dell' Incoronata e aveva testato fino dal 5 agosto del 1514 (2).

Giovanni Della Chiesa, forse pavese, avrebbe dipinto nella Certosa di Pavia secondo una nota ms. del Caffi e a Lodi nel coro dell'Incoronata e nel vestibolo, nel 1493 e una Beata Vergine sotto il portico della chiesa, oggi soppressa, di S. Giovanni alle Vigne. Suo figlio **Matteo** era pur pittore e fece il suo testamento il 29 gennaio 1519 a rog. Arnolfo Lanterio (3). Nel 1493 dipinse le portelle dell'organo con le figure di S. Caterina, della Vergine col Bam-

(1) Archivio di Stato, Fondo di Religione, loc. cit.

(2) Caffi, ms. della Soc. Sto. Lomb., che cita la Cronaca Sabbia di sua proprietà.

(3) Arch. dell' Incoronata di Lodi. Lib. A, pag. 117-143.

bino, di S. Alberto, di S. Bassiano e nel 1494, insieme a un Giovanni, dipinse 4 corridori per l. 400. A Pavia nel Refettorio della Certosa dipinse busti di Santi. Il 30 maggio 1518 Matteo dalla Deputazione dell' Incoronata di Lodi fu spedito a Milano a conferire con un tagliapietre (1).

Dionigi da Averara. In val Rendena in Tirolo, nella chiesa di S. Antonio Abate, sulla via fra Palugo e Borzago si vedono pitture e, in un cartello, la scritta: " Ano domini cur (?) MCCCCLXXXXIII die VIII mensis otubris ego Dionitius de Averaria pixt (*sic*). „ (2).

Di **Antonio da la Corna** si conserva a Milano, nella collezione dei sigg. Bagatti Valsecchi, col nome del pittore e la data 1494 un trittico con la Madonna e S. Giuseppe adoranti il bambino e, ai lati, il Battista e S. Girolamo, di forme povere, scorretto di disegno, specialmente il S. Giuseppe, dalle pieghe a zig-zag, le dita eccessivamente lunghe, il colorito caldo e con mezze figurette nella predella. Da qualcuno si volle vedere in questo pittore una persona sola col Pavese dello stesso nome, annoverandolo fra i deboli discepoli di Mantegna a Mantova.

Donati Lodovico da Milano nel 1494 dipinse una tavola da porsi nella cappella di S. Michele nella chiesa di S. Maria Maggiore di Vercelli (3).

(1) Caffi, ms. cit.
(2) Caffi, ms. cit.
(3) Caffi, ms. cit. — Colombo, *Artisti vercellesi.*

Da Montorfano Luigi. Una gran pala d'altare sua, con la data 1495, era a S. Giovanni Pe' de Monte in Como; fu venduta anni sono e passò all'estero (1).

Fig. 29. — La Vergine adorante il Bambino di A. Bevilacqua.
(R. Galleria di Dresda).

Merli Francesco. È probabilmente una persona sola col maestro Francesco che, in occasione delle nozze di Beatrice d' Este con Lodovico Sforza e di Anna Sforza con Alfonso d'Este, fu chiamato da No-

(1) Caffi, ms. cit.

vara a concorrere alla decorazione della sala *della Balla* nel castello di Milano (1).

Con lettera del 2 agosto 1498 il Duca avvertiva il Commissario di Novara che, essendo nata certa gara a Domodossola sul modo di decorare un organo della chiesa di S. Francesco, occorreva mandare da Novara sul luogo un pittore " quale sia experto in el mestero et de bona fama „ a decidere sulla questione (2). Quattro giorni dopo il Commissario di Novara, Galeazzo Birago, rispondeva in questi termini :

Ill.mo et Ex.mo Signor mio. Per exequir quanto la Ex. V. me comette per la garra del organo de S.to Francesco de Dondossola, ho mandato uno maestro Francesco de Merlis pinctore experto et el megliore de questa cita a fare leffecto de quello la me scrive. Et como el sij ritornato advisarò la Ex. V. del sucesso. Et a la quale de continuo me ricomando. Novarie sexto augusti 1498.

E. I. D. V.

Servitor Galeaz Biragus Novarie Comissarius.

(*Fuori :*) Ill.mo et Ex.mo P. e D. Domino meo observandissimo Domino Duci Mediolani etc. In manibus mag. D. B. Calchi. Cito Cito (3).

Il pittore andò e giudicò sul lavoro di pittura : ma poichè sulla parte d'intaglio in legno si dichiarò incompetente a giudicare, il 9 agosto da Novara gli interessati ne avvertirono il Duca. Il 23 agosto il

(1) *Arch. Sto. Lomb.* A. IX. pag. 498.
(2) Autografi. Pittori. *Francesco de' Merli.*
(3) Ibid.

Duca scriveva al Comissario di Domodossola in termini aspri ordinando che si sbrigasse il lavoro dell' organo, perchè non voleva più " sentirne altra molestia, perchè è horamay una vergogna scriverne tante littere „ (1).

Ma del pittore che era reputato il migliore di Novara disgraziatamente non si hanno altre notizie e tanto meno si conoscono opere.

Benzi o da Benzio Bartolomeo lasciò il nome e la data 1502 in un affresco con Gesù Cristo fra due angioli a mezze figure, entro la chiesa parrocchiale di Torno sul lago di Como.

Luigi di Donato o Donati. Un'ancona a cinque comparti con ricca incorniciatura si conserva a Moltrasio firmata HOPVS ALVISII DONATI MLI. 1507.

Visconti Gio. Antonio frate umiliato, pittore di vetrate dello scorcio del XV secolo e principio del successivo, nel 1510 eseguiva quattro vetrate per la chiesa dell'Incoronata a Lodi delle quali una era da porsi una dinanzi all' immagine di M. V. nell'altare maggiore, una nella sala del Consiglio, due nella Libreria (2). Nel 1513 rifece le vetrate del Duomo di Milano *in medio ecclesie.*

Bernardo Somazzo: esistono affreschi suoi del 1412 in S. Giacomo, antica parrocchiale di Livo in

(1) Ibid. Altri accenni a quel lavoro sono anche in *Missive*, A. 1497. c. 146. v.

(2) Arch. dell'Incoronata a Lodi. Prov. 29 dic. 1510 — 28 ottobre 1511.

Pieve di Gravedona, di fronte ad altri di un Sebastiano de Plurio del 1517.

Da Montorfano Bernardino nominato nella matricola *Artis pictoriae et scultorie* di Genova. Nel 1513 dipinse a Savona un affresco sulla torre del Brandale, fatto poi cancellare e rifare (1).

Motti Cristoforo e **Ambrogio da Vigevano** apposero il loro nome e la data 1514 nelle decorazioni architettoniche della chiesetta della Madonnina in Cantù (2). Cristoforo, inscritto fra i pittori nel 1481, eseguì insieme al fratello Giacomo, le invetriate del Duomo di Milano. Giacomo morì nel 1505. Ne scrissero il Motta, il Calvi, il Colombo, il Beltrami.

Bignamino " pictori pro nitidando anchona capelle Magne „ della chiesa dell' Incoronata a Lodi, il 23 ottobre 1519 riceveva l. 1. s. 9 (3).

Sigismondo De Magistris di Como fiorì al principio del XVI secolo e di lui scrive il Monti e riproduce alcuni suoi quadri: lasciò opere a Bioggio, ad Albosaggia, nell'oratorio dell'Assunta di Montagna in Valtellina, a S. Miro sopra Sorico nel 1526, a Breno (4).

(1) Caffi, *Arch. Sto. It.* III serie, T. XVII. 1873. Ne scrissero anche il Varni, l'Alizeri e altri. V. ivi altre notizie su Giovanni e Battista da Montorfano.

(2) Nota del Caffi all' *Antiquario della Diocesi di Milano* di Francesco Bombognini. Milano, 1828, pag. 127, presso la Soc. Sto. Lomb.

(3) Arch. dell' Incoronata. — Libro delle spese, *ad ann.*

(4) Monti, op. cit., pag. 332 e seg.

Antonio de Plurio, figlio di maestro Giacomo pittore e **Dionigi da Galiano** (nel Comasco) pur

Fig. 30. — La Madonna col Bambino, due santi e un devoto di A. Bevilacqua.
(R. Galleria di Brera).

pittore erano in contesa per affari d'interesse, come risulta da una supplica, senza data, del primo al duca. V' è detto come Dionigi avesse lavorato per più giorni a dipingere in casa di **Cristoforo da Figino** anch' esso pittore (1).

(1) Autografi. Pittori. *Antonio da Plurio.*

Bellazzo Ambrogio. Un decreto di Lodovico il Moro, senza data, ma probabilmente di poco posteriore alla morte di Gian Galeazzo, ordina che siano rifatti gli stemmi ducali " et tuti per una medesima mano „ in tutte le terre del ducato, e incarica quel pittore a quell' ufficio, col compenso di due ducati per ogni stemma, a carico dei varii comuni. (1).

Agostino Colombi veniva rimborsato, con ordine ducale senza data, di certa somma che gli spettava " de sua mercede „ (2).

Amadeo Protasio, fratello di Gio. Antonio, il ben noto architetto e scultore al quale debbonsi le opere più ricche del Rinascimento lombardo. L'opera di Protasio, che coadiuvò il fratello, come pittore è ben difficile a precisarsi. Una terra cotta dipinta con la Madonna e la Vergine entrata recentemente nella collezione del Museo Industriale nel Castello Sforzesco, offerta dal comm. Benigno Crespi, potrebbe essere opera sua (3).

Antonio de Mori lasciò il proprio nome sotto un' immagine di S. Rocco in un'ancona dell'oratorio campestre di S. Vincenzo, in quel di Sesto Calende.

(1) Autografi. Pittori. *Bellazzo Ambrogio.* — E. Motta. — In *Arch. Sto. Lomb.* 1895 pag. 429.

(2) Autografi. Pittori. *Agostino Colombi.*

(3) Sul conto di Protasio saranno raccolte molte notizie nella prossima pubblicazione di chi scrive, dedicata a G. A. Amadeo e alla sua scuola.

Donato, padre di Bertoldino da Novate; di lui rimane una supplica al duca per esser difeso da certi prepotenti (1).

Enrico de Spededo (?) lasciò il proprio nome in una pittura della prima metà del secolo XV, presso la porta della chiesa di Morimondo.

Ferrari Antonio. Nel Codice Picenardiano, a c. 89, è fatto di lui ricordo:

S. Luca MCCCC x viiij die xxv octubris.

Hanc capellam construi et depingi fecit suis expenssis Aghinorius de aqualonga vicinie sancti luce civis et mercator Cremone natus quondam dñi Bartolomei ad onore et sub vocabulo S.ti Joannis Batiste.
Antoninus de Ferariis de Papi civis Cremonensis pinxit.

Gio. Antonio da Como. V' è una sua supplica al duca senza data, per poter riscuotere un credito (2).

Giovanni Pietro da Como.

11. Augusti.

Pro Jo. Petro de Como pictore ut vocetur eques Hieronimis die lune post meridiem et pars Thomasij de Corsico ad Consilium (3).

Lorenzo Leonbruno artista mantovano che vide lavorare Andrea Mantegna e divenne scolaro di Lorenzo Costa e del quale scrissero il D'Arco, il Bra-

(1) Così senza data nè cit., in ms. cit. del Caffi.

(2) Autografi. Pittori. *Antonio da Como.* — *Archivio Sto. Lomb.* XII. 531. XIV. 789. XX. 650.

(3) *Missive* — (Fascicolo staccato) Anno 1492.

ghirolli, l' Intra provando come egli vantò gran fama e favori dalla Marchesana Isabella d' Este e dal duca Federico che gli affidarono importanti lavori (1). Di lui trovo un atto di sicurtà a favore di Girolamo de li Adalti organista in Mantova, senza data (2).

Macheo (o Matteo?) ricevette L. 4 per mercede di una sua pittura della Vergine " in loco seu volte cassine mercato domini Thexaurarii " (3).

Di qualche altro pittore vien fatto di trovar ricordo qua e là, ma sarebbe troppo lungo ed esorbitante dai modesti limiti che mi sono imposti, occuparmi di tutti, tanto più che si tratta di maestri di second'ordine. Nella sola diocesi di Como, oltre i ricordati, si sa che lavorarono, nella seconda metà del XV secolo, **Giampietro Malacrida**, **Giovannino Grassi**, **Pietro Solari** (dal 1421 al 1451). **Francesco Solari**, **Uberto Birago**, **Cristoforo Capitani** da Figino, **Giovannino e Stefano da Meda**, **Pietro Sormanno**, **Giovannino da Valtravaglio**, **Samuele** figlio di **Jacobino da Tradate**, **Giacomo della Porta** di Mendrisio, **Francesco da Busto**, **Jacobino da Vailate** e altri (4).

(1) *Archivio Sto. Lomb.* A. XIV. pag. 568 e segg.
(2) Autografi. Pittori.
(3) Senza data in Autografi. Pittori.
(4) Monti, op. cit. Vedansene le ultime dispense dell'opera in corso di stampa.

Qui faccio punto, per non eccedere il còmpito prefisso che è stato quello, lo ripeto, di richiamare l'attenzione sui modesti e sui dimenticati: i quali forse, nell'avvenire, a studi più progrediti, potranno trovar tutti il loro posto insieme alle loro opere nella illustrazione dell' arte italiana.